REVUE ROUMAINE

POUR L'HOMME • VERS de Ion Horea et Teodor Balş • INTERVIEW, pièce en deux parties par Ecaterina Oproiu • Études et Commentaires: LA VIE ÉTERNELLE DE L'ART • LA STRATÉGIE D'UNE MYSTIFICATION • L'HOMME ET LA VILLE • La Vie des Arts: LORSQUE LES ÉCRIVAINS DESSINENT

1
1980

RR

Publication mensuelle de culture. Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, Téléphone: 17.34.75

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133—135, Bucarest

Sur la couverture

RADU BOUREANU: *Paysage*

REVUE ROUMAINE 1

XXXIVe ANNÉE 1980

Sommaire

ȘERBAN STATI	3	Pour l'homme
ION HOREA	11	En marche • Celles du début et celles de la fin • Les Bois se sont éteints • Le trop-plein des mots
ECATERINA OPROIU	16	Interview (pièce en deux parties)
TEODOR BALȘ	76	Ô, pauvre et sainte poésie... • Séparation • Manresa • Le Dôme d'air

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

DUMITRU GHIȘE	79	La Vie éternelle de l'art
LUDWIG GRÜNBERG	87	La Stratégie d'une mystification
MIRCEA MALIȚA	101	L'Homme et la ville

CONTACTS

CRISTIAN POPIȘTEANU 111 Échos internationaux des études sud-est européennes

UNGENDA NSELE 115 Roumanie — Château de lumière

LA VIE DES ARTS

Musique

RADU GHECIU 119 Le VIIIe Festival international « George Enescu »

Beaux-Arts

CONSTANTIN PRUT 123 Lorsque les écrivains dessinent...

LA VIE DES LIVRES

Chronique littéraire

VALENTIN F. MIHĂESCU 131 Le Fondement des valeurs

Comptes rendus

MARIUS TĂTARU 135 Histoire et art

CONSTANTIN CRIȘAN 138 Figurants ou héros anonymes ?

GHEORGHE BULUȚĂ 140 Sur le classicisme roumain

REVUE DES REVUES

VICTOR VIȘINESCU 142 « Contemporanul »

NOS COLLABORATEURS

POUR L'HOMME

L'humanité se trouve au seuil d'une nouvelle décennie, l'avant-dernière, de notre très mouvementé vingtième siècle. En de pareils moments, on procède partout dans le monde à des rétrospectives afin que, s'appuyant sur celles-ci et sur les étapes du présent, les regards puissent se porter ensuite vers l'avenir. Les Roumains n'agissent pas autrement; mais une certaine sagesse, acquise aux dépens de l'expérience historique ancienne et de celle, plus récente qui, depuis trente-cinq ans se nomme, dans ce pays, exercice de la Liberté, les porte à donner aux moments de bilan et de prospection une importance telle qu'ils les préparent longuement et scrupuleusement; et lorsque la réflexion sur le passé et les projets pour les jours à venir ont pris le contour attendu et nécessaire, ils semblent se trouver soudain à court de temps, pressés de rendre réel et tangible, aujourd'hui même, le plus possible de ce qui était destiné au lendemain. De là aussi leur légitime sentiment de fierté à voir que, grâce à une synthèse supérieure de la pensée et de l'action, l'être humain a cessé, dans leur pays, de se soumettre à un destin aveugle, devenant ce qu'il avait tant rêvé d'être au cours des siècles: le maître lucide et puissant de sa propre Histoire.

C'est le sentiment que tout le peuple roumain a vécu intensément au cours du XIIe Congrès de son Parti communiste, consacré à l'établissement d'un ensemble rigoureux de programmes-directives du développement du pays pour les années 1981—1985 et des jalons de son épanouissement jusqu'en 1990 et même au-delà, jusqu'à la fin de ce siècle et de ce millénaire. Certes, ce n'est pas la première fois qu'on élabore de tels scénarios de l'avenir dans le suprême forum du parti. Les communistes ont gagné la confiance des masses justement parce que, se situant depuis presque six décennies à l'avant-garde de la lutte pour la justice et la liberté, et que, s'appuyant sur l'analyse scientifique des réalités sociales et nationales propres, ils ont su toujours mieux donner aux aspirations du peuple des objectifs concrets et précis, indiquant en même temps avec toujours plus de certitude les voies menant à leur réalisation. C'est sous leur direction clairvoyante qu'a été obtenue la victoire sur le fascisme et l'impérialisme en l'été 1944; c'est ainsi qu'a commencé et continué, année par année, décennie par décennie,

la téméraire ascension de la révolution qui a fait grandir en Roumanie l'édifice, aujourd'hui près de s'achever, d'une nouvelle civilisation — celle du socialisme multilatéralement développé.

Pendant tout ce processus — et en tant que partie intégrante — a lieu la maturation aussi bien de l'avant-garde que de l'ensemble de la société. L'expérience acquise, les enseignements tirés des succès, mais aussi des difficultés surgies et vaincues, des lacunes et des erreurs dépistées, puis surmontées, se constituent sans cesse en un inestimable capital de sagesse, fructifié dans le devenir ininterrompu de la nouvelle civilisation, toujours plus vaste et complexe à mesure que sa construction avance. Et le développement même de cette capacité créatrice de l'homme à l'échelle de la nation entière se révèle à la fois effet et cause de ce devenir: capacité d'employer et de multiplier ses forces, en raison d'une connaissance aux horizons toujours plus vastes, d'un engagement toujours plus responsable, pour édifier un monde où l'affirmation multilatérale de la personnalité ne connaisse pas d'entraves, où chaque individu, et la société dans sa totalité, jouisse librement, matériellement et spirituellement, des fruits du progrès. C'est précisément pour le stade qu'a atteint aujourd'hui en Roumanie cette capacité créatrice des masses que les travaux du XIIe Congrès du Parti Communiste Roumain sont profondément significatifs. Pendant quelques mois, les programmes pour le développement futur de la vie économique et sociale roumaine, de la science et de la culture, en vue de l'élévation générale du niveau de vie, ont été analysés non seulement dans les organisations du parti, mais aussi dans la presse, à la radio et à la télévision, dans des réunions publiques organisées partout où l'on travaille — dans les fabriques, sur les chantiers, dans les villages, dans les instituts de recherches, les universités et les écoles, dans les unions de création des écrivains et des artistes, dans les organisations syndicales des femmes et des jeunes. Ainsi, les documents présentés devant le haut forum ont exprimé la pensée et la volonté de tout le peuple, de tous les citoyens du pays, sans distinction de nationalité. Les délégués au Congrès ont été mandatés eux-mêmes pour se faire l'écho de cette pensée et volonté unanime par leurs interventions et leur vote. Voilà pourquoi l'histoire enregistrera cet événement comme une manifestation essentielle de la démocratie authentique, caractéristique de la société socialiste roumaine d'aujourd'hui, retenant non seulement comme une heureuse figure de rhétorique mais comme une réalité hautement spécifique la formule lapidaire née ces jours mêmes: « Le Congrès du parti — le Congrès de tout le peuple ».

Synthèse, comme nous l'avons dit, de la compétence, du réalisme, du courage, de la responsabilité, la démocratie du socialisme roumain a confirmé l'étape qualitativement supérieure qu'elle a atteinte, dans le contenu et la structure mêmes des documents du congrès. En ce sens, le fait qu'il a été pour la première fois possible de programmer des solutions pour l'avenir non seulement sur des fondements rigoureusement scientifiques, envisagées comme un ensemble harmonieux, mais d'aborder aussi sa problématique de plusieurs perspectives, — ce qui a ouvert par la suite la voie

aux analyses détaillées spécifiques — est particulièrement significatif. Ceci a été fait, d'une part, en vertu du haut degré de complexité du développement de tous les secteurs de la vie sociale, économique, politique, scientifique, culturelle du pays et, naturellement, de la complexité accrue de leurs interactions; et d'autre part, parce que le peuple roumain doit orienter son évolution — rapide, sûre, équilibrée — dans le contexte des processus contradictoires, souvent chaotiques, frisant l'irrationalité la plus dangereuse, caractéristiques de l'économie et de la politique mondiales. Un seul exemple, mais fort édifiant: la crise d'énergie et de matières premières, avec les absurdes distorsions provoquées par la hausse des prix et la sarabande d'inéquités, toujours plus nombreuses, a suscité une réaction toute contraire, matérialisée dans un programme-directive spécial, ample, détaillé et très ferme, visant à la complète indépendance de la Roumanie au point de vue énergétique jusqu'à la fin de la décennie suivante — et cela dans les conditions non pas d'une stagnation quelconque mais, au contraire, d'une avance économique à un rythme soutenu, caractéristique aussi du développement de la civilisation urbaine, également consommatrice, comme on le sait, d'énergie. Que signifie un tel programme? Évidemment, de gros investissements pour la découverte et l'exploitation intense de nouvelles sources et ressources énergétiques et de matières premières, des efforts en vue d'un strict rationnement des consommations, d'une recherche scientifique intense et d'une application technologique immédiate.

On ne saurait se proposer ici de présenter toute la diversité d'options, devenues les jalons de l'activité pratique de la nation pour les années à venir. Si nous devions cependant relever leur commune essence, ce qui s'imposerait d'emblée, comme un sceau indélébile, ce serait la conséquente *finalité humaniste* qui les anime. Accumuler des richesses dans le seul but d'accumuler, produire pour produire, consommer pour consommer, tous ces phénomènes répugnent à la société roumaine car ils écrasent l'homme, visent à le réduire au statut humiliant de simple instrument dans un engrenage aberrant, l'amenant à dépenser inutilement ses ressources créatrices et même à les transformer en force destructive. Au contraire, le sens de tout ce que nous avons entrepris et entreprenons dans la Roumanie socialiste réside dans l'affirmation, comme unique centre et fin, de l'être humain comme être raisonnable, l'égal de ses semblables quand ils jouissent de tout l'ensemble de valeurs, matérielles et spirituelles, fruit de son propre génie.

De là l'importance tout à fait particulière que les documents du Congrès accordent à l'augmentation de la qualité de la vie, dans les multiples implications de ce concept. Les dépenses socio-culturelles totales prélevées sur le budget d'État, sur les fonds pour actions sociales des entreprises et sur les fonds propres des organisations coopératives et communautaires augmenteront dans les années 1981—1985 d'environ 37% par rapport au quinquennat 1976—1980, représentant, en 1981, 14 200 lei par famille, somme dont 12 950 lei représenteront les dépenses socio-culturelles prélevées sur le budget d'État, par rapport aux 10 000 lei en 1980. L'augmentation du revenu national, qui sera plus que doublé au cours de la

décennie suivante, se matérialisera, de ce point de vue, dans l'augmentation des revenus *réels* de 40 à 43% par habitant, après que les rétributions réelles eurent connu dans les années 1976—1980 une augmentation de 30% (nous précisons que ces pourcentages sont obtenus *après* déduction du taux de l'indice des prix et tarifs, maintenu toujours dans des limites strictement contrôlées, de 5 à 6% seulement en cinq ans, ce qui permet à la population d'éviter le fléau de l'inflation qui fait tant de ravages aujourd'hui). Au cours de la même décennie on construira 2 350 à 2 450 mille appartements de confort moderne — pour une population estimée, en 1990, à 25 millions d'habitants — et qui s'ajouteront à ceux (un million environ) réalisés dans le quinquennat qui touche au terme cette année. C'est là un des plus hauts rythmes du monde dans le domaine des constructions de logements. Dans le domaine de la santé, la Roumanie, où l'assistance médicale est gratuite, a atteint la proportion d'un médecin pour 600 habitants (supérieure à celle de France, des États-Unis ou de Suède), par rapport à un médecin pour 1 047 habitants en 1950, et les dépenses de l'État dans ce secteur augmenteront encore de 32% dans les cinq années suivantes. Les coordonnées matérielles de la qualité de la vie n'épuisent pas le problème; en dehors de ce qu'elles signifient par elles-mêmes, celles-ci représentent la base *sine qua non* d'un progrès spirituel sans précédent. Ce pays qui, il y a moins de quarante années, sous l'ancien régime, était aux prises avec l'analphabétisme, connaît aujourd'hui la généralisation de l'enseignement obligatoire et gratuit de 10 ans et la population scolaire représente 27% de la population totale (en 1950: 14,2%). Jusqu'en 1985 tous les enfants d'âge préscolaire seront accueillis dans les écoles maternelles; le IIe degré du lycée (années d'étude 11e et 12e) comprendra, toujours jusqu'en 1985, 70% des élèves, par rapport à 47% actuellement, ce qui signifie qu'on passe ainsi à la généralisation de l'enseignement de 12 classes, lui aussi gratuit (tout comme l'enseignement supérieur). Dans les années 1981—1985 l'enseignement roumain donnera encore 1 750 000 travailleurs de haute qualification et 300 000 techniciens, maîtres, ingénieurs et autres spécialistes, tandis que plus de deux millions de travailleurs de tous les domaines suivront des cours de recyclage, indispensables dans les conditions du progrès accéléré des connaissances, déterminé par la révolution technico-scientifique. Les dépenses prélevées sur le budget d'État pour la culture et l'art augmenteront dans le prochain quinquennat de 26% par rapport à celles de 1980, assurant aussi bien l'accroissement de la production de livres, journaux, films ou disques, l'extension des programmes et du réseau de radio et télévision, que la construction dans toutes les localités du pays de salles de spectacles, cinémas, maisons de la culture, clubs.

Ce sont là quelques données, entre beaucoup d'autres, qui pourraient donner une image de l'expression réelle, concrète de ce qu'on appelle communément ici, en Roumanie, « prendre soin de l'homme ». Une qualité supérieure de la vie suppose la qualité supérieure du phénomène de création culturelle-scientifique qui bénéficie de ce cadre. La parfaite fusion de

la recherche scientifique, de la production matérielle et de l'enseignement, le nouvel essor que connaît la recherche fondamentale, ont pour effet la contribution toujours plus importante de la création scientifique originale au progrès du pays, ainsi qu'à l'étude des lois de la nature et de la société à partir de la conception matérialiste-dialectique et historique, à l'investigation de la structure interne de la matière et des processus de l'univers, à l'enrichissement du trésor spirituel de l'humanité tout entière. Il est à remarquer que la force créatrice technico-scientifique de la nation ne se réduit pas à ces plus de 200 000 spécialistes entraînés dans les programmes de recherche les plus variés — depuis la physique, la chimie, la biologie, les mathématiques jusqu'à l'économie, l'histoire, l'esthétique, la théorie et l'histoire littéraires et artistiques, l'ethnographie ou la linguistique. À mesure qu'augmente le niveau général de connaissances des gens, cette force se manifeste avec toujours plus d'énergie et d'efficacité chez les travailleurs des usines et des champs, et même chez les écoliers — auteurs d'ingénieuses innovations, de projets de rationalisation, d'inventions. C'est là un des aspects de l'ample mouvement populaire stimulé par l'organisation, depuis déjà cinq ans, du Festival National du travail et de la création, intitulé « Chant à la Roumanie », qui en est maintenant à sa troisième édition et sous le signe duquel est placé aussi l'épanouissement de nombreuses valeurs littéraires et artistiques, aussi bien au niveau des professionnels qu'à celui des passionnés du beau de toutes les sphères d'activité. L'expérience du festival « Chant à la Roumanie » témoigne, sous ce dernier aspect, et au-delà des déformations festivalières, opportunément et sévèrement critiquées, de l'ampleur de certains phénomènes nouveaux, caractéristiques pour la démocratie de la culture socialiste, tels que l'accès toujours plus large des masses non seulement aux œuvres créées mais aussi au processus de création même — l'étroite collaboration entre les artistes et les amateurs, dans les cénacles littéraires ou les cercles d'art plastique, dans l'activité de nombreux ensembles théâtraux, chorégraphiques, musicaux, dans les ciné-clubs, etc.

Refusant les conceptions élitistes, organiquement étrangères à une culture qui se réclame de la sensibilité et des aspirations du peuple qu'ils servent et représentent, la littérature et les arts de la Roumanie contemporaine participent eux aussi de la forte tendance à une qualité nouvelle, caractéristique de la vie du pays tout entier. La profonde modification des structures de la société, des conditions de vie, des relations humaines, des valeurs morales et politiques, l'apparition de nouvelles dimensions de la conscience et des comportements qu'elles impliquent, et la disparition ou le crépuscule des autres, anachroniques, — en général, l'opposition dramatique du nouveau et de l'ancien partout où il y a de la vie — tout cela oblige à une investigation en profondeur du réel, avec des moyens d'expression et dans des visions artistiques variés, eux aussi sans cesse renouvelés. Inutiles, à tous les points de vue, s'avèrent les productions plates, les solutions faciles, schématiques, la rhétorique de parade, et aussi les snobismes, les complications pour l'amour des complications, les imita-

tions de modes importées, sans recouvrement d'idées et de sentiments. Le bénéficiaire d'aujourd'hui et de demain de la littérature et des arts, dont le goût est rendu plus sûr et, naturellement, plus exigeant par le contact sans cesse facilité avec les grandes valeurs de la culture nationale et universelle — lui-même sujet et objet des élaborations de la conscience, est autorisé à réclamer des œuvres puissantes, à la mesure de notre époque mouvementée, œuvres qui mettent sous un vrai jour les âpres combats de l'homme pour sa dignité et sa liberté, la fierté qu'il ressent à l'égard des réalisations démiurgiques, l'héroïsme de la connaissance et de la construction, l'amour de la patrie, la solidarité humaine, la participation au destin de la planète. L'aspiration de l'homme, libre de toute aliénation, à l'épanouissement, à la totalité, se retrouve forcément dans l'aspiration du grand art à la totalité. La création exige l'engagement du créateur même dans les rythmes, dans les problèmes de l'existence sociale. C'est ce que soulignait, très justement, le président Nicolae Ceaușescu, secrétaire général du parti, dans son ample Rapport présenté au XIIe Congrès, parlant des perspectives de l'art et de la littérature en Roumanie: « La présence permanente des écrivains et des artistes dans l'effervescence du travail et de la vie active, là où sont créées les grandes valeurs du progrès humain s'avère, à cet égard, d'une importance capitale. Le travail est l'immense laboratoire où se forment les personnalités vraiment proéminentes, où s'affirment les talents authentiques où naissent les génies et s'édifient les chefs-d'œuvre — aussi bien dans le plan de la création matérielle, que dans celui de la culture. S'inspirant du spectacle impressionnant qu'offre la grande citadelle socialiste du peuple et participant eux-mêmes à l'activité héroïque de construction de la nouvelle ère, les écrivains et les artistes pourront créer des œuvres immortelles, témoignages émouvants d'une époque grandiose de l'histoire de la Roumanie. » Seules de telles œuvres peuvent accomplir la haute mission qui leur incombe de contribuer — et non pas comme simple adjuvant, d'importance secondaire, mais aux plus hauts niveaux de l'action spirituelle, — au développement de la personnalité humaine multilatérale, à l'affirmation des qualités morales avancées, au perfectionnement de la société. Ces dernières années ont vu se multiplier les créations littéraires et artistiques qui répondent, dans une plus large mesure, à ces impératifs, ce qui nous fait espérer que l'avenir nous offrira une récolte encore plus riche de valeurs roumaines, dignes de figurer dans le patrimoine de la culture nationale et universelle.

La préoccupation constante et ample à l'égard de l'ascension de notre peuple vers les plus hauts sommets de la civilisation, le XIIe Congrès du Parti Communiste Roumain l'a mise tout naturellement en relation, nécessaire, avec la préoccupation pour le destin de l'homme à l'échelle du monde entier. Le rapport du président Ceaușescu a entrepris, dans cette perspective aussi, une analyse pénétrante, assise pour un ensemble de solutions qui visent à replacer les relations internationales sur les nouveaux principes de l'équité et de la justice, à instaurer une paix durable, l'esprit d'entente, le respect mutuel et la collaboration entre les peuples,

en vertu desquels les hommes puissent bénéficier des fruits du progrès sur tous les méridiens. Partant de la réalité complexe du monde actuel, définie par deux tendances contradictoires — d'une part, celle de l'affirmation toujours plus forte de la volonté des peuples de se développer librement, maîtres de leurs richesses nationales, de leurs destinées, d'édifier leur vie telle qu'ils la souhaitent, sans intervention de l'extérieur; d'autre part, celle de l'intensification de la politique impérialiste, colonialiste et néo-colonialiste, qui cherche à dominer le monde par son re-partage en zones d'influence soumises à la discrétion de la force et du diktat — on aboutit à cette vérité impérieuse que seule l'union de toutes les forces révolutionnaires, démocratiques et progressistes de la Terre peut conduire à la victoire de la première tendance sur la dernière. Cette unité, qui est au fond la mission sacrée de tous ceux qui croient à l'Homme, à son droit au bonheur, à la liberté et à la justice, doit s'appuyer sur la lutte en toute circonstance, par tout moyen et en tout domaine, pour liquider la honteuse classification des peuples en riches et pauvres — classification héritée d'un passé gros d'iniquités et de sacrilèges, encore plus grave de nos jours — et assurer à tous le libre accès aux conquêtes de la science et de la culture. Objectifs qu'il serait impossible d'atteindre sans la réalisation d'un autre, de pressante primordialité dans le contexte actuel: la lutte contre l'obsession des guerres, la démentielle course aux armements, qui épuisent les ressources et les forces — non seulement matérielles mais aussi morales — de l'humanité. Ces ressources et forces doivent être orientées dans une direction opposée. «En luttant contre la guerre, moyen de domination et d'exploitation d'autres peuples, — affirmait, avec un noble pathétisme, le président Ceaușescu, à la clôture des travaux du Congrès — nous déclarons une guerre impitoyable à l'ignorance, au retard économique et à la famine.» Ce qui suppose, naturellement, une activité tenace pour faire triompher dans la pratique internationale la sagesse des pourparlers, l'éthique du respect réciproque, pour mettre fin à l'arrogance hégémonique, pour discréditer et condamner aussi bien les idéologies du racisme et du fascisme, quel que soit le masque qu'elles portent, que le culture de la violence et de la haine.

Dans cet ordre d'idées, les arts et la littérature, la culture en général, sont appelés à jouer un rôle de première importance, contribuant à une meilleure connaissance réciproque et à une meilleure collaboration entre les hommes de la planète, à leur fraternisation amicale, à la dépollution morale. En ce qui la concerne, la culture roumaine se situe constamment sur ces positions, et ses initiatives sont assez nombreuses pour que, à partir de là, les cultures du monde fassent front commun en vue de la paix et de la réalisation plénière de leur vocation humaniste.

★

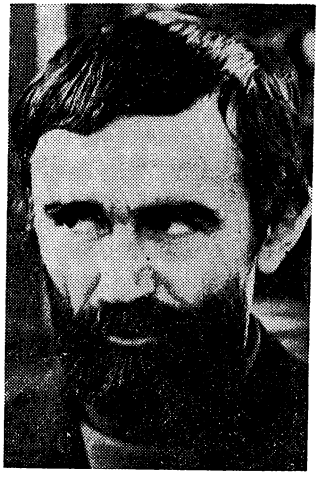
Le peuple roumain se tourne vers son avenir avec cet élan confiant qui lui vient des grandes réalisations qu'il a enregistrées jusqu'à présent, de la perspective claire, logique, scientifiquement pensée, offerte par les

vastes programmes d'action qu'a adoptés le XIIe Congrès de son parti d'avant-garde. Confirmée par les décennies de construction socialiste de la Roumanie, l'unité de la parole et de l'acte des communistes est source et garantie de cet optimisme devenu constitutif de notre pensée et de nos sentiments. Il est rendu encore plus fort par le fait que, pour conduire avec fermeté la nouvelle étape de développement du pays, le Congrès a élu à nouveau, — en vertu du mandat unanime qu'il tenait de la nation — comme secrétaire général du parti, la personnalité qui incarne au plus haut degré la volonté et les vertus du peuple au milieu duquel elle est née: le président Nicolae Ceaușescu. Sa passion et son inépuisable énergie révolutionnaires, le dévouement sans bornes du patriote, sa pensée vaste et clairvoyante, guidée par sa grande foi en l'être humain et par son amour pour lui, l'ont imposé comme l'une des figures de premier plan du monde contemporain, et lui ont valu, partout dans le monde, l'admiration et le respect. Pour nous, les Roumains, il est, par excellence, ce que nous appelons, comme l'expression de notre hommage suprême, l'Homme entre les hommes, l'Hommes pour les hommes.

Voilà les auspices sous lesquels nous avons conçu notre avenir. Nous le réclamons pour notre pays et pour toute la planète, guidé par la raison créatrice, par les lumières de la paix. Nous le voulons porteur de justice et de liberté, instaurateur de la dignité pour tous les peuples. Et nous croyons à un tel avenir parce qu'il est dans le pouvoir des hommes de l'édifier ainsi. Il est la raison même de notre être.

ȘERBAN STATI

Ion Horea



Ion Horea (né en 1929) se manifeste dès son volume de début (Poésies, 1956) comme un lyrique essentiellement élégiaque. Dans les recueils suivants: (Colonne à midi, 1961, l'Ombre des peupliers, 1965, Calendrier, 1969, Pas encore, 1972, l'Olivier de Platon, 1976, la Bataille de l'or, 1979, au ton élégiaque viennent s'ajouter les ornements d'un langage toujours plus marqué par la confession, expression d'une personnalité en perpétuelle recherche de son identité lyrico-philosophique. La poésie des dernières années vibre d'une passion authentique, glorifiant l'éthos et les grands mythes traditionnels. Ion Horea est aussi un auteur de livres pour les enfants et un traducteur avisé de littérature hongroise.

EN MARCHE

Être le signe de ces temps
Dans lequel tu puisses retrouver
Durable, l'aiguillon ancien
Qui parcourut jadis, l'armée.
Être parmi ces hommes aussi
Dont la pensée dure, auréole
Sur les ovations, les cris
Tels des oiseaux dans leur envol
Sur les saisons et le pays.
Du faîte du lointain
Et quelquefois du souvenir.
Là-bas le silence est scellé
Au sein des lisses et rondes pierres
Sans mots qui puissent le troubler.
Et la sagesse plonge dans la terre.
Redire les portes du Baiser
Où dorment inséparables mages
Mes vrais parents du fond des âges
De par monts-prêtres mariés.

Être l'homme-temps qui a conduit
Sans se lasser par monts, par vaux,
Vers les rivières ses troupeaux.
L'homme-fontaine qui bien s'y prit
Dont tu entends le vol de plomb.
L'homme-fleuve dans la plaine de Dieu
L'homme-blé, l'homme-flamme selon
Que j'aille te rencontrer ou non,
Maudire ou invoquer le lieu
Où un tailleur de pierre, sculpteur
Détacha le tronc des hauteurs.
D'où l'oiseau s'est élancé
Vers l'au-delà et ses contrées.

1972

En français par MARIA ROVAN

•

CELLES DU DÉBUT ET CELLES DE LA FIN

Les paroles de terre, de bois et de fer,
les paroles-maisons,
les paroles-pierres et celles arbres,
les paroles dont je beurre mon pain
que je mange à la cuillère,
que j'embrasse et que j'aime,
les paroles qui me couvrent et qui me lavent,
celles qui creusent et celles qui comblent, les paroles-planches,
les paroles-ponts et ponceaux et bateaux, étoiles aussi,
celles que je foule et celles que je regarde,
qui passent par-dessus *et* arrivent *au-delà,*
qui vous aguichent, qui se déshabillent et s'en viennent impudiques,
les paroles-plantes-du-pied, les paroles-gants,
et hache, et froment, et route au village,
les paroles-vitre et grabat,
et icône et fumée —
avec elles je fraie et je m'emmitoufle ;
dans leur être d'ombre et de lumière,
je suis peuplier frémissant, je suis fauve féroce ;

les voilà, celles-ci neigent, celles-là pleuvent,
les paroles-vent et grêle et sécheresse,
qui me font trébucher, que je brise,
qui craquent, que je goûte,
dont je ne puis plus me débarasser
tombé parmi elles,
les paroles cherchées, saisies, ramassées, sculptées,
effacées, élevées,
je suis leur, grâce à elles, avec elles,
à partir d'elles, sous elles,
cueilli, vendangé, bouilli et bu,
levant et couchant —
banni je suis, entravé par les paroles,
à cause de leur bord, de leur immensité,
de leurs œufs, près de leurs traces,
de sabots, d'ongles, de griffes,
de balles, de couteaux, de gifles,
les paroles-demeurer et couler,
et celles où je me cache pour me dévêtir,
celles du berceau et celles du sépulcre,
celles d'interrogation et d'exclamation. . .

LES BOIS SE SONT ÉTEINTS

Les bois se sont éteints et les cieux — endormis;
Le temps est uniforme et s'est au blanc soumis.
Seul le penser s'attarde en errant, qui s'empêtre
Dans les genêts du jour à la mort de maint être.
Moi, je l'entends qui glisse et qui s'en va passer
Au jardin de nos mots y périr ce penser.
« Que la lumière soit ! » je voudrais pouvoir dire ;
À l'eau — qu'elle du bord s'éloigne et se retire.
Moi-même, œuvrant la terre et sa face asséchant,
Dans tout être animé je me voudrais présent.
L'esprit je retiendrais de la côte brisée
Pour qu'aux jeux du jardin une femme il en crée
À qui dire : « Ton homme, éveille-le, c'est tard »
Cherchant si ce n'est pas le temps du grand départ.

LE TROP-PLEIN DES MOTS

Quelle poésie peut être celle
à laquelle on ne revient jamais
comme on revient à l'enfance
et au souvenir des parents
en vain a-t-elle surgi
des paroles en miettes
ni saisons ni appel de cor
ne hantent ses frontières
je reste maintenant je m'attarde dans le désarroi
plus nu qu'une pyramide
veillé encor par le mutisme du sphinx
près du calendrier du fleuve,
mais immuable dans ses légendes
et cette foi est de trop
vidé des secrets des morts
dans le seul angle haut de l'étoile immobile
mais ceux-ci ne sont miens
mais ceux des livres cherchés tard dans la nuit
ceux des sables illusoires
mon sang n'y est pas bâti
ce n'est pas lui que réclame le sang des esclaves
que je rentre de ce crépuscule aussi
et que je prie le sage seigneur
le bon chien le cher blé
la douce colline la rivière la forêt
que l'angélus de l'hiver garde mes genoux
ou des oiseaux les gardent au temps des appels de coucou
à la porte de l'été et à l'âme du pays
de la souffrance j'ai surgi
que les feuilles d'automne m'emportent

En français par ROMULUS VULPESCU

Qui êtes-vous, Ecaterina Oproiu?

— Je suis un journaliste de la génération moyenne, qui croit avec obstination et ferveur à son métier et, du point de vue administratif, rédacteur en chef de la revue «Cinema». **Licenciée ès sciences juridiques. J'ai écrit la pièce** Nu sînt Turnul Eiffel **(« Je ne suis pas la Tour Eiffel») traduite en une douzaine de langues et mise en scène en Angleterre, Autriche, Belgique, Tchécoslovaquie, Finlande, France, République Démocratique Allemande, République Fédérale d'Allemagne, U.R.S.S., aux États-Unis, au Japon, etc. Je suis la première victime du héros de ma pièce. Comme il était architecte, je me suis donc mise à étudier l'architecture et je me passionnais alors pour les mathématiques et le cours de résistance des matériaux. Pour les mathématiques parce que la table de Pythagore est éternellement valable, la « résistance» parce qu'en étudiant la résistance d'une poutre on commence à se renseigner sur la résistance d'une idée ou tout simplement sur la résistance de l'être humain. Je suis coauteur d'ouvrages sur la cinématographie:** Un idol pentru fiecare **(« Une idole pour chacun»),** Garbo, star antistar; **de livres destinés au grand public:** 3×8 plus infinitul **(« 3×8 plus l'infini») qui a inspiré ma pièce** Interview, Cartea fetelor **(« Le livre des jeunes filles») et de nouvelles:** Cînd o să cădem în jos **(« Quand il nous faudra tomber en profondeur»). Ce qui me semble le plus insupportable sur cette planète c'est la moyenne de vie. Nous avons tant de choses à faire qu'il nous est intolérable de devoir partir au moment même où nous avons enfin une très vague idée de ce que nous pourrions faire de notre propre vie.**

INTERVIEW

Pièce en deux parties

par Ecaterina Oproiu

PERSONNAGES

(Selon leur entrée en scène.)

ELLE (Reporter)
LUI (Reporter)
L'ASSISTANT
TUȚI
LA SOUDEUSE
UNE FEMME AUX FOINS
LA DAME D'IMPORTATION
NUȚICA
CATELUȚA
LE MAIRE
STÎNGACIU

Première partie

L'action se passe dans un studio de la télévision et dans plusieurs autres endroits où ont lieu les prises de vue. Cependant, comme on le verra, ces espaces interfèrent fréquemment, pour revenir à chaque fois dans le studio. Nous suggérons au scénographe de ne pas céder à la tentation du texte, mais bien à celle du sous-texte: ce qui signifie que l'impression créée ne doit pas être celle d'une télévision qui ramène le monde à soi, mais exactement le contraire, l'idée dominante devant être celle du « monde», — un monde pulpeux, succulent, sentant le maïs, le lait, le fichu mouillé, l'autobus aux heures de points, les caleçons réchauffés auprès du poêle ou sous le calorifère — d'un monde à la fois concret et historique, robuste et suave, où le rire est héréditaire et pathétique.

Séquence 1

(Sur un plateau de la TV. Bientôt s'allumera la petite ampoule rouge, signifiant « on tourne ». LUI — un gentil garçon, ELLE, — une suffragette combative. Au début de l'action: l'agitation, l'émotion, la nervosité qui précèdent le lancement des fusées spatiales à la NASA. Langage délibérément incompréhensible pour le spectateur non avisé.)

TUȚI, *au pupitre.* — Allô, le MGS ! Mégéesse ! Mégéesse, tu m'entends?
L'ASSISTANT. — Gavriloiu, tends le fil, crénom ! Pousse le zinc, crénom !
TUȚI. — Mégéesse, c'est à toi ! Dans 3 minute et 15 secondes...
L'ASSISTANT. — La deux ! Attention, la deux ! C'est votre tour !
TUȚI. — Je vous signale que vous portez une chemise blanche.

L'ASSISTANT. — Je vous signale que ça vous coûtera un Cola cinq étoiles !
TUŢI. — Je vous signale que nous n'avons la cabine que pour deux heures seulement.
L'ASSISTANT. — Je vous signale qu'il est cinq heures !
TUŢI. — Je vous signale qu'à 18 heures précises, moi, je vous tire ma révérence !
L'ASSISTANT, *d'un ton autoritaire.* — Prêt? Prêt? Prêt?
TUŢI, *dans le récepteur.* — Non ! Non ! tu vas prendre un panoramique et puis tu me passes le bavard ! Allô, allô ! le MGS ! Mégéesse ! On est prêt ! On est sur les ondes ! On est foutus !
L'ASSISTANT. — Allez-y, les petits gars ! Silence dans le plateau ! Attention, 3,2,1, signal ! Bande-son !

Séquence 2

(Le tournage a commencé.)

LUI. — Chers téléspectateurs et chères téléspectatrices, bonsoir !
ELLE. — Non, pas comme cela ! Chères téléspectatrices et chers téléspectateurs, bonsoir !
LUI. — Je vous demande pardon: la force de l'habitude !
ELLE. — Une habitude millénaire !
LUI. — N'exagérons rien: cette émission a été inaugurée il y a trois semaines à peine, aussi devons-nous, en tant que reporters . . .
ELLE. — Je ne suis pas un reporter. Je suis une femme-reporter. Une reporteresse, si vous préférez.
LUI. — En effet ! Excusez-moi, j'avais oublié que notre émission d'aujourd'hui est consacrée au 8 mars, à la fête des femmes. Donc nous, en tant que reporteresses, nous. . .
ELLE. — Je vous serais extrêmement reconnaissante si vous nous épargniez votre ironie séculaire.
LUI. — Millénaire !
ELLE. — Oh, non ! Il y a mille ans vous n'étiez pas ironique. Vous étiez berger. Vous étiez responsable des troupeaux. *(Elle chantonne, sur un air bien connu.)*
Quand j'étais chez mon père
Apprenti pastoureau. . .
LUI. — Vous me faites peur. . . Je crains. . .
ELLE. — Pourquoi avoir peur? Vous êtes avec moi. . . Nous sommes entre hommes. . .
LUI. — Vous *me* surestimez. . .
ELLE. — Vous *vous* surestimez. Parce que les femmes représentent 51 pour cent de la population du globe, mais seulement zéro virgule zéro, zéro. . .
LUI. — D'accord. D'accord !

ELLE. — ... du nombre des premiers-ministres. Vous avez bien constaté j'espère qu'on ne saurait dire « première ministre », parce que vous les hommes...

LUI. — Nous les hommes, nous vous avons invitées ce soir devant la caméra, pour présenter à nos téléspectateurs votre dernier livre. Voulez-vous nous en rappeler le titre?

ELLE. — Je l'ai intitulée *Avancez en avant!* parce qu'il existe encore des préjugés, parce que vous les hommes...

LUI. — Nous les hommes, nous vous prions très respectueusement, très cérémonieusement, de bien vouloir nous dire quel est le sujet de votre livre. Ou, plus simplement, pourquoi vous l'avez écrit.

TUŢI. — Stop !

L'ASSISTANT. — Gros plan !

TUŢI. — Signal !

ELLE, *devant le micro.* — Si je m'adressais à nos enfants, nés dans un monde où la baignoire n'est plus un privilège, je me servirais de tableaux comparatifs pour leur montrer que la Roumanie de l'année 1944 comptait 3 millions d'illettrés, dont 2 millions — c'est-à-dire la grande majorité — étaient des femmes. Mais c'est à vous que je m'adresse. Les tableaux comparatifs vivent en nous...

TUŢI. — Stop ! Caméra deux !

L'ASSISTANT. — Deux ! Attention, deux !

ELLE. —En 1948 il y avait chez nous une seule femme professeur d'université. Aujourd'hui, les femmes-professeur, on les compte par dizaines, et par centaines les femmes-maître-de-conférences. L'Académie de la République Socialiste de Roumanie...

TUŢI. — Stop ! Caméra trois !

L'ASSISTANT. — Trois ! Attention, Trois !

ELLE. — Aussi le problème de l'émancipation de la femme cesse-t-il d'être un problème d'émancipation de la femme. Il devient en égale mesure un problème d'émancipation de l'homme, parce que...

LUI, *l'interrompt.* — Trop long ! Trop long ! Comprenez-moi donc, je vous en prie. Cette émission passe le dimanche. Les gens en ont ras le bol de...

ELLE. — Je leur ai bien dit que je refusais de faire cette émission !

LUI. — Moi aussi je le leur avais dit !

ELLE. — Quelle erreur !

LUI. — Quelle erreur? Suis-je venu vous dire: « Faites-moi l'honneur et le plaisir d'accepter l'invitation du Caléidoscope du dimanche »?

ELLE. — L'honneur et le plaisir, vous pouvez les garder... Pour ne pas faire — je répète, pour ne pas faire — cette émission, j'ai demandé audience, vous savez bien où...

LUI. — Pour être sincère, j'avais proposé une autre invitée. Une femme qui a bien appris sa leçon. Une brave femme qui fréquente le Fémina-

Club... Une femme qui... enfin... l'harmonie conjugale... l'aménagement d'espaces verts... comment nourrir votre bébé...

L'ASSISTANT. — On apporte des glaïeuls ou des œillets?

ELLE. — Eh bien ! sachez-le, j'ai refusé absolument. Je dis bien: ab-so-lument ! Je ne ferai absolument pas cette émission !

LUI. — Vous vous êtes dit: « ab-so-lu-ment ! » « Je ne perdrai absolument pas cette occasion ! »

ELLE. — Les occasions, si j'ai bonne mémoire, et si la vôtre ne vous abandonne pas, les occasions, c'est votre spécialité ! Pendant cinq ans, c'était vous, le champion des occasions...

L'ASSISTANT. — On apporte des glaïeuls ou des œillets?

ELLE. — Tuţi, ma chère, moi je t'ai notée deux fois « très bien » et toi tu me fiches dix ans de plus sur le profil gauche...

TUŢI. — Mais non, parole d'honneur...

LUI. — Voyons, pas de grands mots ! *(à Elle)* Tiens, je vous donne dix ans de ma vie, pour... ne plus entendre parler de cette émission. Parce que j'ai comme un pressentiment, et moi, mes pressentiments ne me trompent jamais. Cette émission sera un cauchemar. Qui est au zinc, nom d'une pipe !

L'ASSISTANT. — On apporte des glaïeuls ou des œillets?

TUŢI. — Attention, le plateau, on tourne !

L'ASSISTANT. — On apporte des glaïeuls ou des œillets?

LUI. — Eh bien, répondez-leur donc, ma chère, des glaïeuls ou des œillets?

ELLE. — Pourquoi faire?

LUI. — Pour vous, pour vous les offrir... pour vous les remettre.

ELLE. — À quelle occasion?

LUI. — Parce que c'est l'habitude, le huit mars !

ELLE. — Et j'en ferai quoi?

LUI. — Vous les prendrez, vous les respirerez, vous vous exclamerez: « Oh, voyons ! il ne fallait pas... ! » Puis, avant de partir, vous irez les déposer au magasin: ils ne figurent pas dans le devis.

ELLE. — Ah, ça non ! Vous n'allez quand même pas m'offrir des glaïeuls en polystirène ! Des présents de ce genre, gardez-les pour votre Pénélope !

LUI. — Je vous défends de prononcer son nom !

ELLE. — Qui êtes-vous, pour me le défendre?

LUI. — Ne me provoquez pas, sinon...

L'ASSISTANT. — On apporte des glaïeuls ou des œillets?

LUI. — Apportez-lui un yatagan ! un mousquet ! une hache ! Apportez-lui les canons de Waterloo !

ELLE. — Cabotin !

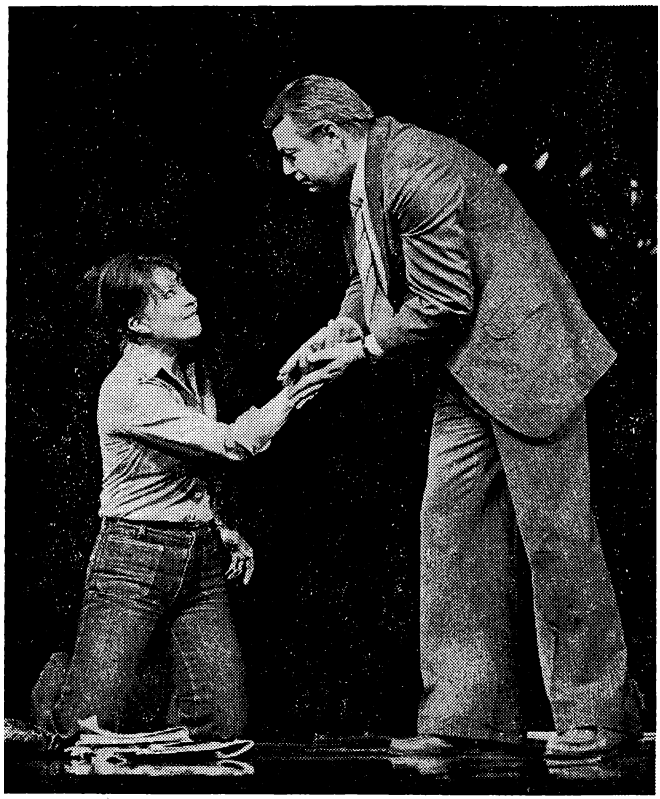
LUI. — Amazone !

Séquence 3

(La lumière s'éteint brusquement et se rallume un instant après. C'est toujours le plateau. La petite ampoule rouge indique qu'on tourne. Les deux reporters, assis face à face.)

LUI, *affable, extrêmement affable.* — Je voudrais avant tout vous remercier d'avoir bien voulu accepter d'être notre invitée. C'est pour moi un grand honneur et un grand plaisir que de présenter avec vous le Caléidoscope de ce soir. Vous qui luttez pour l'égalité de la femme...

ELLE. — Il y a beaucoup à dire sur l'égalité de fait...



Gina Patrichi (ELLE) et Octavian Cotescu (LUI) dans le spectacle du Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » de Bucarest. Mise en scène: Cătălina Buzoianu

LUI. — En premier lieu, je pense qu'il convient de dire — vous l'avez affirmé vous-même au début, mais il nous faut le répéter — que la situation a changé aujourd'hui du tout au tout. Nous avons des femmes courageuses, nos égales... quoique, si vous me permettez d'avancer une opinion personnelle, j'oserais dire qu'il existe... qu'il existe même

le danger d'un excès... d'une égalité mal comprise... dans le sens... dans le sens...

ELLE. — Dans le sens que tous les peuples sont égaux, mais que certains sont plus égaux que les autres.

LUI. — Vous, les femmes, vous ne formez pas — pas encore — un peuple. L'égalité absolue, vous devez l'admettre, est exclue, parce que la biologie même... la nature même... enfin le type somatique même...

ELLE, *ton brusque.* — Vous avez consulté le Larousse?

LUI. — Partiellement, partiellement. Jusqu'à « céraste » seulement. Je n'en suis pas arrivé à « harpie », « mégère » ou « virago », c'est la vie!... Saviez-vous que l'espérance de vie en Europe est de 68 ans? Pour les hommes! Pour les Ulysses! Pour vous, les Pénélopes, la moyenne en est de 71. Ces trois années supplémentaires vous les devez sans doute à l'esclavage séculaire.

ELLE. — Millénaire! Parce que, depuis des millénaires, la femme...

LUI, *affabilité professionnelle, s'adressant au public.* — Chers téléspectateurs, vous devez reconnaître que notre entretien débute on ne saurait mieux. Le *Caléidoscope* du dimanche a toujours fait son point d'honneur d'abriter les échanges de vues les plus animés. Aussi, comme nous célébrons demain la fête de nos mères, de nos sœurs, de nos Pénélopes, et évidemment de nos très honorées collègues, avons-nous décidé de consacrer notre émission à cet heureux événement et, en sus du traditionnel bouquet... *(Il lui offre les glaïeuls en plastique en s'inclinant humblement, genre cavalier médiéval.)*

ELLE, *respire les fleurs, s'exclame.* — Oh, mais pourquoi?

LUI. — En sus du traditionnel « Bonne et heureuse fête... » *(On entend la chanson.)* nous avons pensé offrir à nos téléspectatrices...

ELLE. — ... et à nos téléspectateurs.

LUI. — À vous offrir donc, à vous tous qui nous regardez, une sorte de — comment dire? — de procès littéraire consacré à l'ouvrage signé par notre très sympathique collègue. Le titre en est *Avancez en avant* et...

TUȚI. — Stop! Le Chatterton? Qu'est-ce que vous faites du Chatterton? *(Le téléphone sonne.)* Et les mains? Tu t'es lavé les mains?... et les genoux?... et le cou?... et les oreilles? Sandu, tu mens, tu ne t'es pas lavé les oreilles! Hmouais! Hmouais!.. Je sais bien, moi, de quoi tu es capable... Hmouais!... Hmouais! Et l'Afrique? Comment, tu ne peux pas? Qu'est-ce qu'elle a, cette Afrique, que tu ne peux pas? Tu le peux très bien. Les lacs en bleu... les montagnes en brun... le Sahara? *(Ton catégorique.)* le Sahara en jaune! *(Elle change de ton.)* Le MGS! Allo, le MGS! On reprend depuis *Avancez en avant*! *(Signal sonore.)*

LUI. — Avec votre permission, nous nous proposons donc de passer en revue quelques-unes de nos merveilleuses contemporaines: je voudrais par cela chanter...

ELLE. — Merci. Vous nous avez assez fait chanter. Il est temps que ce soit aussi notre tour!

LUI. — Ceci ne saurait nous empêcher de vous aimer, de vous admirer. Dans l'œuvre de nos grands poètes, la figure sacrée de la mère... souvenez-vous de Cornélie, la mère des Gracques... rappelez-vous les femmes célèbres de la mythologie... cette merveilleuse Pénélope qui...

ELLE. — Qui, quoi?

LUI. — Qui fut, comme dit le poète, « la plus sage des femmes »...

ELLE. — Pourquoi?

LUI. — Parce que 20 années durant, 20 années, pas une ou deux ou sept, mais 20 longues années, elle resta fidèle à Ulysse, l'homme aimé, l'homme qui...

ELLE. — Qui, quoi?

LUI. — Qui était parti faire son métier de guerrier, à Troie, vous savez... les cyclopes... les lotophages... les sirènes...

ELLE. — Ah, oui! Oui, les sirènes... et elle?

LUI. — Elle, qui?

ELLE. — Pénélope!

LUI. — Elle, quoi? Elle, au foyer, devant son métier à tisser... À Ithaque! Elle tissait le matin, elle tissait l'après-midi... elle tissait tout le jour, puis, la nuit, elle défaisait tout ce qu'elle avait fait.

ELLE. — Savez-vous qui a inventé Pénélope, « la plus sage des femmes »?

LUI, *agacé, répond comme un écolier.* — Pénélope, de même que l'*Iliade*, fut inventée par un poète qui, étant homérique, ne reçut pas de prix littéraire.

ELLE. — Oh que non! Homère n'était que la voix de l'espèce. De la vôtre, car c'est vous, vous, vous les hommes qui avez envoyé Ulysse à Troie. C'est vous qui avez précisé son mandat. Vous lui avez dit, à lui « Va et confonds les tyrans! » et à elle « Reste et prends garde aux commérages. » Ulysse vivait, Pénélope attendait... elle a attendu pendant des dizaines d'années... pendant des siècles...

LUI. — Pendant des millénaires!

ELLE. — Des millénaires, précisément, parce que c'est vous, vous, vous les hommes qui avez introduit le programme dans l'ordinateur! Vous l'avez laissée baratter la crème et vous vous étonnez qu'il en soit effectivement sorti du beurre... pourquoi pas le moteur Diesel?

LUI. — Mais pourquoi donc ne l'avez-vous pas inventé, vous, le moteur Diesel? L'eau bout à cent degré pour nous aussi bien que pour vous, vous, vous, vous. Pourquoi n'est-ce pas vous qui avez inventé la pénicilline, puisque du pain moisi, on en trouve dans toutes les cuisines? Pourquoi n'est-ce pas vous qui avez découvert la loi de la pesanteur, puisque des pommes, on en trouve dans tous les vergers? Et vous vous y connaissez, vous, en matière de pommes! Vous avez voulu le ciel! Pourquoi n'êtes-vous pas montées sur le bûcher? Pourquoi n'avez-vous pas crié « Eppur si muove »?

ELLE, *crie.* — « Eppur si muove! » Justement, c'est ça! Ulysse se mouvait, lui, il parcourait le monde.

LUI. — Ulysse versait son sang.

ELLE. — Oui ! oui ! Mais pour que vous puissiez mourir, il nous a fallu vous mettre au monde. Pour que vous puissiez accomplir des millénaires de grands exploits, il nous a fallu, à nous, faire des millénaires de petites choses. L'inventeur est en sueur. Le maçon est en sueur. Il faut bien quelqu'un pour laver la chemise.
LUI. — Il faut quelqu'un aujourd'hui encore !
ELLE. — Mais qui?
LUI. — Qui?
ELLE. — Oui, qui?
LUI. — Qui? *(s'adressant à Tuți.)* — Coupe sur *qui !*

Séquence 4

(Moment d'interruption.)

TUȚI. — Allô, le MGS ! Commutez sur MG 8 !
LUI. — Je vous l'ai dit il y a une heure...
ELLE. — Je vous l'ai dit il y a cinq ans...
LUI. — Ah non, je vous en prie, ne recommencez pas... il y a cinq ans... Vous savez très bien quelle vie nous menions, il y a cinq ans... Vous vous leviez chaque matin et...
ELLE. — Vous ne pouvez pas savoir ce que je faisais, moi, le matin. Quand vous vous réveilliez, j'étais depuis longtemps dans l'autobus, au labour dans les champs, à travers les guérets, sur les canions... vous — dans le lit conjugal, moi — sur le lit germinatif... J'écrivais mes reportages assise sur des rafles, à l'auto-base... Je partais aux céréales, aux hybrides, au tri, à l'ensilage, à Mortefontaine, aux caprinés, à la jeunesse taurine de Mirebeau, de Courtinettes, de Millevaches, et elle, elle venait à pas de loup, elle venait miaou-miaou, elle venait avec ses boucles d'oreilles, Carmencita la gitane...
LUI. — Elle venait, parce que vous l'aviez engagée !
ELLE. — Je l'avais engagée pour vous faire la cuisine, pas des enfants !
TUȚI. — Attention, le plateau ! Attention, le plateau !
LUI. — Que voulez-vous encore? C'est fini, maintenant !
ELLE. — Non, ce n'est pas fini !
LUI. — Écoutez ! Si vous voulez sauter pour de bon cette fois-ci, moi, je vous promets...
ELLE. — Je m'en fous !
LUI. — Ne me poussez pas !
ELLE. — Vous êtes trop lâche pour le faire !
LUI. — Si vous continuez à me provoquer, j'arrête l'émission ! Je vous jure que je l'arrête !
ELLE. — Non, vous ne l'arrêterez pas !
LUI. — Si vous y tenez absolument, moi, croyez-moi, je suis capable de...
ELLE. — Non, vous ne l'êtes pas !
LUI. — Si, je le suis ! Mais vous me le paierez !
ELLE. — D'accord, je paierais !

LUI. — Je le ferai, je te dis que je le ferais !
ELLE. — Allez-y donc !
LUI, *ton décidé.* — Vous allez voir !

Séquence 5

(Sur le plateau. La petite ampoule rouge est allumée: on tourne. Les deux reporters sont de nouveau face à face.)

LUI, *affabilité, volubilité professionnelles.* — Chers téléspectateurs, avant de passer à l'analyse du livre *Avancez en avant*, je voudrais demander à son auteur si elle ne pense pas qu'un lecteur moins avisé pourrait en conclure que ce terrible combat pour l'abolition de l'inégalité entre les sexes devrait se transformer en une sorte de... comment dirais-je... une sorte de... elle, mineur, au fond de l'abattage, la lampe à la main, et lui, manucure dans un salon de coiffure... Elle, cheminot, lui nourrice... Je voudrais vous faire comprendre que la femme, comme type biologique... comme type somatique...

ELLE. — Il nous faut préciser: Pour pouvoir tenir le pas, la journée de la femme ne dure plus $3 \times 8 = 24$ heures. Pour la femme 3×8 ne font jamais 24 ! Ne faites pas confiance à Pythagore. Les hommes savent faire les multiplications, mais ils ne savent pas encore faire les additions. Il est temps qu'on le leur apprenne ! Tenez, ici, nous avons le prototype de la femme-sujet, là, celui de la femme-objet. Ici, la femme-Ulysse, là, la femme-Pénélope ! Ici, la femme moderne, là, la femme traditionnelle ! Ici, la femme égale, là, la femme inégale ! Ici, le droit de marcher « coude à coude », le droit au « c'est bien fait pour vous, cela vous apprendra de réclamer l'égalité ! » Là, le droit d'être câline comme une chatte, gaie comme un pinson, sensuelle comme une bayadère, après avoir exercé ses autres droits: le droit de faire la lessive — les draps de lit, les draps de couverture, les taies d'oreiller, les nappes, la fille — le garçon, la fille — le garçon, câline — câline — câline ! Le droit de rincer — les sous-vêtements, les torchons de cuisine, les chaussettes, le petit col, l'uniforme, la fille — le garçon, la fille — le garçon, câline, — câline, câline ! Le baignoire, le carrelage, le corridor, les rideaux, la fille — le garçon, la fille — le garçon, câline — câline — câline ! Ici le droit de faire la cuisine — attention ! faire la cuisine, expression varbale qui diffère radicalement des expressions comme « se faire belle ». Je disais donc le droit de faire la cuisine l'après-midi, le soir, la nuit même. La nuit, si tard que ce soit, même après minuit. Car, n'est-ce pas, vous n'êtes plus la femme-poupée, pour avoir peur de fendre du bois matin, midi et soir. Votre idéal féminin, cher collègue, est on ne peut plus clair ! Vous voulez une femme délicate comme une libellule, à condition qu'elle soit forte comme une pioche ! *(Son show est fini. Les projecteurs s'allument.)*

LUI. — Écoute, je déteste le cirque ! Cette histoire de libellules et de pioches ne passera pas !

ELLE. — *continue l'enregistrement, se servant d'un microphone portatif* — Excusez-moi . . .

LUI. — C'est moi qui vous prie de m'excuser !

ELLE. — Excusez-moi d'oser vous poser une question à titre, disons, privé: êtes-vous marié?

LUI. — Oui, je suis marié . . . je m'excuse, mais je ne vois pas quel rapport . . .

ELLE. — Vous avez des enfants?

LUI. — Oui, j'ai des enfants. Des garçons. Deux ! Des jumeaux !

ELLE. — Savez-vous ce que vos deux fils ont eu aujourd'hui pour leur déjeuner?

LUI. — Je ne comprends pas. . . . voyons, je ne sais pas . . . c'est ma femme qui s'occupe du menu . . .

ELLE. — Et le nettoyage, le ménage, qui est-ce qui s'en occupe?

LUI. — Ma femme, naturellement, mais je ne vois pas le rapport . . . je ne vois pas . . .

ELLE. — Et cette chemise, cette belle chemise à raies, qui est-ce qui l'a repassée?

LUI. — Eh bien, je ne sais pas en quoi cela intéresserait nos téléspectatrices et nos téléspectateurs d'apprendre que ma femme, que ma chère épouse, s'est levée à cinq heures moins cinq ce matin, pour repasser ces manchettes et ce col. Et vous, avez-vous jamais repassé une chemise à raies?

ELLE. — Mais vous, avez-vous jamais repassé une combinaison à fleurs?

LUI. — Hélas . . . Hélas ! ma femme . . . moi . . . vous savez, nos deux fils, c'est toujours ma femme qui les a eus. Bien sûr, il eût été plus correct qu'elle n'eût eu qu'un des jumeaux et moi l'autre, en toute équité, mais moi, le rétrograde . . . et elle, la non-émancipée, elle a accepté de les avoir, elle seule, tous les deux. Vous me croyez?

ELLE, *avec douceur.* — Je vous crois, parce que je vous connais. Pas personnellement, bien sûr, mais je connais vos œuvres . . . je suis vos émissions. Je pourrais même dire que, en un certain sens, je vous admire beaucoup. C'est d'ailleurs pourquoi je vous ai adressé ces questions à caractère peut-être trop personnel. Pas par indiscrétion, mais parce que j'ai voulu souligner le fait que, pour que vous, vous fassiez vos reportages, votre femme doit faire le marché, s'occuper du ménage, faire de son mieux. Autrement dit, elle est le coréalisateur de vos émissions, et comme le nom de ce coréalisateur ne figure pas sur le générique, je vous propose . . . autrefois on offrait du Coca à ces émissions, mais cette habitude aussi s'est perdue, nous ne pouvons donc pas lever nos verres . . . je vous propose . . . je ne sais pas très bien quoi vous proposer . . . votre épouse est sans doute devant la télé, elle vous écoute avec avidité, elle vous couve des yeux . . . que pourrais-je vous proposer? Je vous propose de garder un moment de silence en l'honneur de votre épouse, de votre épouse bien-aimée qui . . .

LUI, *se lève brusquement; moment d'hésitation; ensuite il revient au ton de jovialité professionnelle.* — Chers téléspectateurs, je vous propose une petite interruption ou, plus exactement, un petit divertissement, une

chanson que vous aimez beaucoup. Nous commutons dans le studio no 2 !

Séquence 6

(Sur le plateau. Moment d'interruption).

LUI, *ton impératif, de sommation.* — Écoute, si tu veux te faire balancer, moi, tu sais, jusqu'à demain matin . . .

ELLE. — Je n'ai pas voulu . . . Je leur ai dit que je refusais de faire cette émission . . . je leur ai dit que je ne voulais plus avoir affaire à un type qui . . .

LUI. — Moi non plus, je n'ai pas voulu . . . Je leur ai dit que je ne voulais plus avoir affaire à une femme qui . . .

ELLE. — Qui, quoi?

LUI. — Qui se croit au cirque . . . qui se donne en spectacle . . . Les femmes ne peuvent pas te voir, les hommes ne peuvent pas te sentir . . .

ELLE. — Moi? ! ! !

LUI. — Oui, toi ! Parce que vous ne laissez pas les gens parler, parce que vous les arrêtez dans la rue pour leur demander « qui a repassé votre chemise? »

ELLE. — Moi? ! moi, qu'ils connaissent depuis si longtemps . . . qui suis invitée . . . un touriste de San-Marin m'a demandé en mariage ! Moi, qui reçois des lettres. . . des piles de lettres . . .

LUI. — Ah, ça, je vous en prie ! Ne me parlez pas de lettres ! Savez-vous seulement combien de lettres de protestation nous recevons après chacune de vos émissions? Combien de lettres anonymes vous concernant nous parviennent chaque semaine? Voulez-vous que je vous dise qui était l'individu — lunettes rondes, moustaches tombantes — avec qui vous étiez dans le bus l'après-midi de la St. Jean à 18 h 20 et qui est descendu à Ste. Catherine?

ELLE, *stupéfaite.* — Mais qu'est-ce qu'ils me veulent, Grand Dieu?

LUI. — C'est que vous avez le sex-repeal !

ELLE. — Il est heureux que vous, vous ayez le sex-appeal !

LUI. — Tout est fini maintenant, bien fini !

ELLE. — Non, ce n'est pas fini. Il est impossible que ce soit à jamais fini.

LUI. — Écoutez-moi: vous avez beau être une femme ambitieuse, vous devez comprendre une fois pour toutes qu'il y a des situations où le Bon Dieu lui-même . . . des situations closes. Irréversibles ! On y entre comme dans les saisons: après l'été, l'automne. Après l'automne, l'hiver. Jamais le contraire. Jamais !

ELLE. — Lâche !

TUȚI, *au téléphone.* — Petit vaurien ! tu mens ! tu mens ! tu mens ! C'est ce voyou de Nicky qui t'a appris à manger de la craie pour avoir la fièvre, pour ne plus apprendre la géographie, pour ne plus dessiner l'Afrique ! Attends seulement que je rentre, je t'en donnerai moi, du

vertige, tu en auras plein la tête de la Bonne Espérance ! *(Elle change de ton.) Avancez en avant, Interview filmée — Une femme inébranlable. Bobine* 2504. *Bande-son !*

Séquence 7

(Un coin du plateau figure une chambre — une petite maison à la périphérie d'une grande ville.)

ELLE. — Je suis venue vous voir parce qu'on m'a dit que vous êtes la femme la plus vigoureuse de la ville !
LA SOUDEUSE, *elle rit.* — Ah, Ah ! pour sûr !
ELLE. — Est-il vrai que vous portez les tubes d'oxygène sur votre dos?
LA SOUDEUSE. — Pour sûr !
LUI, *voix off, il regarde la caméra de contrôle.* — C'est ça; l'émancipation !
ELLE. — Toute seule?
LA SOUDEUSE. — Pour sûr !
LUI, *voix off.* — C'est ça, la féminité !
LA SOUDEUSE. — Pour sûr que seule ! Je veux qu'on me voye travailler, moi !
ELLE. — C'est pour cela que je suis venue vous trouver. Je veux que vous m'aidiez à démontrer que les femmes, en fait, ne sont pas les égales des hommes.
LUI, *voix off* — 80 kilos sur le dos ! peut-être que les hommes ne sont pas les égaux des femmes !
LA SOUDEUSE. — Ici, chez nous?
ELLE. — Oui, chez nous !
LA SOUDEUSE. — Tss ! ça, je vous dis, ça va pas ! une autre, je dis pas, mais pas moi ! Moi, je suis égale au travail comme à la paie. Cette année-ci, j'ai eu la sixième catégorie républicaine — ça veut dire la quatrième selon la réglementation. Alors comment dire que j'suis pas égale? Je peux pas dire ça.
ELLE. — Quand même, vous trouvez cela bien, de vous tuer au travail? Vous êtes une femme!
LA SOUDEUSE. — Pour sûr que je le suis. Mais quoi faire s'il y en a qui travaillent à la serrurerie, et moi à la masse ! Et s'ils travaillent 8 heures, j'peux pas travailler une heure, moi ! J'peux pas dire: « je suis une femme et je m'en fous » ! Et me faire engueuler par le contremaître !
ELLE. — Dans une autre équipe, ce serait tout de même plus facile.
LA SOUDEUSE. — Facile ou pas, c'est pas dans mon caractère de galvauder d'équipe en équipe. Mes collègues, on s'est habitué ensemble. Ils connaissent mes humeurs. Je connais leurs humeurs.
ELLE. — Et ils vous aident?
LA SOUDEUSE. — Qui?
ELLE. — Les hommes !
LA SOUDEUSE. — M'aider, eux? Mais si je vais dans l'usine et je rencontre un camarade tout chargé, c'est-y toujours lui qui faut qu'il m'aide?

Faut-il pas que je coure l'aider? et encore, j'engueule les autres que je vois qu'ils ne l'aident pas ! Ensuite, bien sûr, ils m'aident aussi.

ELLE. — Vraiment.

LA SOUDEUSE. — Si je vous dis ! Comment vous croyez que j'ai fait pour la maison? J'ai eu un seul ouvrier que j'ai payé. Le reste, c'était eux.

ELLE. — Qui, eux?

LA SOUDEUSE. — L'équipe, un voisin et sa femme, mon frère. C'est avec eux que j'ai construit la maison . . .

ELLE. — Et votre mari?

LA SOUDEUSE. — Laissez tomber le mari ! Ça s'est passé comme je vous dis. Vendredi je suis allée à la campagne et j'ai apporté les matériaux dans un camion, et je l'ai payé. Samedi on a commencé. Et le lundi après deux semaines on avait déjà monté les portes. Un voisin passe, y regarde et y dit « celle-là, chapeau ! elle en a, du fric ! » Moi, j'ai pas intérêt à lui dire comment j'ai fait, n'est-ce pas? Mais à vous, je peux vous dire. J'avais mis de côté quelque argent. J'ai vendu la cuisinière à quatre feux, deux fauteuils en bon état, le frigo, un Zil, quoi ! tous des cadeaux de noces . . . mais sans eux, j'aurais pas pu . . .

ELLE. — Sans qui?

LA SOUDEUSE. — Sans l'équipe. Y venait deux ou trois aujourd'hui y venait trois ou quatre demain . . . Y en avait un qui faisait le marché pour moi. Parce que moi, je me couchais à minuit et je me levais à cinq heures. Y avait les jours de libre bien sûr, mais je voulais aller travailler aussi, pour le plan. Parce que moi, j'ai une conscience. Moi, on doit pas m'expliquer les choses deux fois. Mais le palançon, c'est dur à faire, vous savez. Je me suis cassé les talons en sautant dessus. Je versais de l'eau, j'y mettais de la paille et ensuite, en avant la danse ! C'est dur à faire, le palançon ! Il faut beaucoup danser !

ELLE. — Et vous croyez que cela en vaut la peine, une maison . . .

LA SOUDEUSE. — Et comment ! j'étais heureuse d'y travailler, je vous dis, parce que c'était mon nid. Parce que moi, à l'usine, je pouvais pas prétendre de logement. Les familles nombreuses d'abord. Moi, je suis seule. J'ai pensé que si je tombe malade demain, le proprio, il vient frapper à la porte et m'envoie chercher ailleurs qu'il a pas besoin de microbes chez lui. Mais si j'ai mon nid, personne viendra me mettre à la porte. Et s'ils veulent démolir, qu'ils y viennent, j'aurai un appartement dans un immeuble neuf et ils seront toujours là pour m'aider à déménager.

ELLE. — Qui, ils?

LA SOUDEUSE. — Ben, eux ! Je n'ai qu'à aller leur dire: Gică, Radu, allez, venez ! Et ils sont là. Parce que moi aussi, j'y suis allée quand ils ont eu besoin. Et quand j'étais à l'hôpital, ils sont venus me visiter. Y en a un qui m'a apporté des oranges. Les oranges, j'aime pas beaucoup, c'est trop acide, mais . . . c'est le geste qui est beau ! Un autre est venu juste avant de partir en vacances, et quelques jours après

j'ai reçu une carte: « Chère Anişoara, reçois mes amitiés de la belle station climatique de Herculane ». C'est le geste qui est beau!

ELLE. — Je vous prie de me répondre franchement: êtes-vous heureuse?

LA SOUDEUSE. — C'tte question! Oui dame que je l'suis! Y a deux ans j'ai été moi aussi dans une station. Avec ma mère; j'ai payé rubis sur ongle. Ensuite je me suis installée dans ma maison. J'ai fait une palissade. J'ai construit une petite cuisine dans la cour. J'ai acheté du bois de chauffage, des choux, un cochon — 1000 lei que je l'ai payé. J'ai rencontré des camarades au marché, ils étaient avec leurs femmes et ils m'ont demandé pourquoi j'ai acheté le cochon, puisque je suis seule. Et puis quoi? Si je suis seule j'ai pas le droit de manger de la cochonnaille ou une daube, comme tout le monde? C'est vrai qu'avec l'argent que j'ai casqué pour le cochon j'aurais pu m'acheter un manteau de léopard, du synthétique, mais moi, je préfère soigner mon âme d'abord!

ELLE. — Sans indiscrétion, voudriez-vous me dire quel est votre âge?

LA SOUDEUSE. — Pour sûr! 35... et des poussières! *(Elle rit.)*

ELLE. — Vous trouvez que c'est beaucoup?

LA SOUDEUSE. — Allons donc! Moi, je vous dis, je me sens toujours jeune et forte. C'est vrai que j'ai quelques cheveux blancs, mais je tiens bon. J'utilise le Tonal — j'sais pas si vous connaissez ce produit — et je tiens bon.

ELLE. — Et votre mari?

LA SOUDEUSE. — Pardon-excuse, mais, dites-moi, pourquoi vous me demandez tout ça?

ELLE. — Vous savez, je suis reporter et...

LA SOUDEUSE, *ton doux et plein de compassion.* — Ça fait rien... ça arrive... ça arrive!

ELLE. — On m'a dit que vous avez travaillé à la construction de la centrale hydroélectrique, que vous étiez chef d'équipe...

LA SOUDEUSE. — C'est vrai ça! Je venais d'arriver quand j'ai appris qu'on allait ouvrir une école. Pourquoi pas? que je me dis. Je me suis inscrite. On a été admis 60 sur 120. C'est vrai que j'ai eu de la chance. Y avait un type, il faisait une soudure du tonnerre, mais il a pas été admis. Question de pot. Je savais bien qu'il faisait une soudure meilleure que la mienne. Mais l'homme est comme ça, voyez-vous, il dira pas « mets-toi là, je m'ôte ». L'homme est comme ça! *(Elle crie par-dessus la palissade.)* Mircică, mets moins fort le tourne-disque, mon chéri, tu me casses les oreilles! *(À ELLE.).* C'qu'il peut être futé, cet enfant! Quand il était petit, il demandait: « Tante Anişoara t'as les yeux de quelle couleur? » « Verts, Mircică! » « Alors, qu'il disait, c'que tu vois c'est tout vert? » Vrai, il est futé! Il sera sûrement ingénieur, c'lui-là!

ELLE. — Vous ne regrettez pas de ne pas avoir d'enfants?

LA SOUDEUSE. — Si ça pas été possible... J'y peux rien, moi! Quand je serai vieille il se trouvera bien quelque neveu, quelque voisine pour me donner un verre d'eau. Eh! qu'est-ce que je dis? J'en arriverai pas là. J'ferai des réserves, pour les vieux jours.

ELLE. — Combien d'heures travaillez-vous par jour?

LA SOUDEUSE. — Il m'arrive parfois de travailler jusqu'à 12 heures.

ELLE. — Et après le travail?

LA SOUDEUSE. — Je rentre, je fais la lessive, je fais la cuisine. Parce que moi, je ne supporte pas de manger froid. Le salami, je le mange que si j'ai vraiment envie. Mais j'préfère un bon petit potage aux pommes de terre...

ELLE. — Tous vos collègues sont des hommes. Dites-moi franchement, vous ne vous sentez pas mal à l'aise parmi eux?

LA SOUDEUSE. — Pourquoi ça? Y me respectent. Je les respecte aussi, bien sûr. Y a des femmes qui ont du toupet, c'est incroyables... mais moi, les gros mots, je supporte pas...

ELLE. — Et votre mari?

LA SOUDEUSE. — Eh bien, je vais vous dire, pour mon mari. Mon mari, on s'est connu dans l'équipe. Il était serrurier. Moi, j'ai insisté pour qu'il apprenne la soudure. Après le travail, je restais l'aider, quatre heures tous les jours. Eh bon, on a eu notre maison. Fondement en béton, chambre à coucher, salle à manger, véranda... On a eu des ennuis, on s'est disputé. Lui, il dormait, et moi, je peignais la porte de la remise. C'est comme je vous dis. On rentrait du travail. On déjeunait. On prenait un digestif et ensuite lui il prenait son journal et s'endormait. Moi je ne pouvais pas dormir. Parce que la porte des toilettes était abîmée. Il me faisait souffrir, il me battait...

LUI, *voix off.* —Comment, il la battait?

ELLE. — Comment, il vous battait?

LA SOUDEUSE. — Vous ne savez pas comment on bat? Avec la main!

LUI, *voix off.* — Elle supportait qu'il la batte?

ELLE. — Vous supportiez qu'il vous batte?

LA SOUDEUSE. — Qu'est-ce que je pouvais faire? Je lui ai dit gentiment: Ion, mon gas, je vois que ça ne va plus, nous deux. Si c'était une raison, que j'ai pas voulu mettre le fichu de sa sœur! J'ai mes fichus à moi. J'ai des chapeaux. J'ai des bonnets. Ça s'est passé comme je vous dis. On a mangé, on a bu et on a voulu sortir. Sa sœur était arrivée de la campagne et je lui avais offert un sac à main une merveille, simili-lézard et vernis. « Prends le fichu » il me dit. « J'en veux pas. J'en ai les miens, de fichus! » Et comme ça, parce que je n'ai pas voulu le prendre, il m'a frappée. Et je ne suis plus sortie ce jour-là.

LUI, *voix off.* — C'est ça, une femme évoluée?

ELLE. — Excusez-moi, mais comment est-il possible qu'une femme comme vous, une femme évoluée... comment est-il possible qu'au XXe siècle quand l'homme a conquis l'espace à l'aide des fusées...

LA SOUDEUSE. — Dame ! Il s'en moquait bien lui, d'être au XXe siècle ! Est-ce qu'il frappait avec une fusée? Que non ! Il frappait avec ses poings !

ELLE. — Quand même ! Une barbarie pareille, sur une planète civilisée !

LA SOUDEUSE. — Elle en voit bien d'autres, de barbaries, votre planète civilisée. Ça c'est des riens.

ELLE. — Mais pourquoi vous ne...?

LA SOUDEUSE. — Pourquoi je ne le frappais pas, moi aussi? Dame ! Il m'aurait tuée ! !

LUI, *voix off.* — Cette femme n'est pas typique !

LA SOUDEUSE. — Et puis mettons que je l'aurais frappé moi aussi. Quel homme ç'aurait été, dites-moi un peu? Se laisser frapper par une femme ! Et comme je vous disais, on s'est séparé comme des gens civilisés et je lui ai dit « Ion, mon gas, ça ne va plus nous deux ! Moi, je m'en vais. Viens me voir d'ici un an ! »

ELLE. — Et il est venu?

LA SOUDEUSE. — Pour sûr qu'il est venu ! Il a ouvert la porte de la chambre à coucher, a vu les meubles que j'avais achetés — une armoire à trois portes, une table pour douze personnes, quatre chaises rembourrées, une table de toilette, une table de cuisine et quatre tabourets —. Il a bien regardé le tout et il m'a félicitée. Mais je lui ai dit: « Sache une chose, Ion, mon gas, tes compliments, j'en ai que faire. Je serai heureuse quand ça viendra de quelqu'un qui me respectera ». Il a eu de bons côtés et ça, je peux pas les oublier. Il a eu de mauvais côtés, et ça non plus, je ne peux pas les oublier. L'homme, c'est comme ça ! Tu y mets jusqu'à ce que ça déborde, ensuite, tu peux plus rien y mettre. L'homme, c'est comme ça ! C'est comme un sac.

ELLE. — Si vous aviez un mari qui vous demanderait de renoncer à votre travail, vous ne pourriez pas accepter, n'est-ce pas?

LA SOUDEUSE. — Si j'avais un bon mari qui travaillerait, j'en boirais jusqu'à l'eau qu'il se lave la figure avec ! C'est comme je vous dis. Si j'étais une femme respectée, j'oserais pas souffler mot devant lui ! Y a des femmes, elles savent pas apprécier. J'ai eu un collègue qui a vécu 20 ans avec sa femme sans lui donner une taloche ! Mais elle n'a pas apprécié.

ELLE. — Ne me dites pas cela, je ne peux pas le noter. Pensez un peu, de quoi aurait l'air une femme comme vous qui ne travaillerait pas?

LA SOUDEUSE. — J'aurais l'air on ne peut mieux ! J'ai déjà arrêté deux ans. J'ai élevé deux cochons, 60 poules. Tous les légumes je les prenais dans mon potager. Oignons, tomates, persil, livèche. Cet été j'ai mangé du maïs cuit, de mon jardin. J'avais mis aussi des fraises, mais les poules les ont déterrées.

ELLE. — Je voudrais vous demander comment vous passez vos loisirs? Comment vous vous divertissez.

LUI, *voix off.* — Inutile ! On perd son temps. Le reportage ne passera pas.

LA SOUDEUSE. — Je m'amuse bien, très bien. De fois je vais au cinéma... j'ai vu ce film... comment... Je l'ai sur le bout de la langue... où joue cette actrice... comment elle s'appelle déjà... une qui a une mouche entre les sourcils... qui chante et danse du ventre... Qu'est-ce que je me suis amusée ! Qu'est-ce que j'ai pleuré ! Parce que je suis très sensible, vous savez. Mais au restaurant, j'y vais pas. Aux noces non plus. Quand j'étais avec mon mari, j'y allais. Une fois on a été invités chez un copain. On a fait présent à la marraine d'un service à dessert, doré, damassé, et aux mariés, d'un service à liqueur, en semi-cristal, très beau. Mais maintenant j'y vais plus. J'ai été invitée chez une amie, une que j'ai connue pendant les vacances. Elle mariait sa fille, mais j'y suis pas allée. J'y suis allée seulement pour la féliciter. J'y ai donné 100 lei, je suis une femme seule. J'y suis restée jusqu'à ce qu'on ait crié « 100 lei de la part d'Anișoara Dumitrescu ! » Alors je suis partie. Je suis allée regarder la télé, chez une voisine. C'est comme je vous dis. J'ai pris une cuillère de confiture et un verre d'eau de vie, et puis je suis partie.

ELLE. — Mais pourquoi? Pourquoi êtes-vous partie?

LA SOUDEUSE. — Je suis partie parce que ça faisait pas bien que je reste; à la noce, comme à la noce: un verre de vin, une valse... J'aime pas qu'on jase sur mon compte. Comment donc ! m'amuser, me sentir bien et ensuite, m'entendre dire des choses, parce qu'il y a une femme mariée qui vient et qui dit... Non ! pour une femme seule, ça fait pas bien !

ELLE, *indignée.* — Et pour un homme, ça fait bien?

LA SOUDEUSE. — Pour un homme oui ! Pour un homme, c'est facile. Tenez, mettons que vous entendez dire... *(Elle montre le micro.)* Éloignez donc un peu ce machin ! *(Sur un ton de confidence.)*... vous entendez dire qu'un homme est entré chez moi; pour moi c'est une offense, pour lui, c'est rien.

ELLE. — Je ne comprends pas ! Franchement, je ne vous comprends pas ! Vous pouvez construire toute seule une maison, mais vous ne pouvez pas entrer toute seule dans un restaurant?

LA SOUDEUSE. — Dame ! De quoi j'aurais l'air, d'entrer dans un restaurant et de commander une fine, et que tous les hommes me regardent?

ELLE. — Mais puisque vous êtes leur égale, comme vous le disiez vous-même?

LA SOUDEUSE. — Leur égale, je veux bien. Seulement y en a qui sont trop égales. Je connais des cas. Le mari fait la lessive. Le mari peint les murs. Le mari fait même la cuisine ! Y en a qui sont rusées. Pas bêtes du tout. Qui savent se débrouiller. Madame se promène toute la journée, et quand le mari rentre, elle fait la malade. J'en ai connu une,

elle m'a appris comment entamer la *mamaliga*, ni vu ni connu: par dessous, avec du fil à coudre. Quand le mari arrive, il observe rien: la *mamaliga*, elle est intacte. Des femmes comme ça, c'est des femmes heureuses, mais je les envie pas.

ELLE. — Mais si, vous les enviez ! vous les enviez ! Sinon vous ne m'auriez pas dit que vous aimeriez arrêter de travailler. Vous aussi, oui, oui, vous aussi, vous avez peur.

LA SOUDEUSE. — Peur, moi? !

ELLE. — Vous avez peur de la solitude.

De gauche à droite: Gina Patrichi (ELLE) et Draga Olteanu-Matei (LA SOUDEUSE). Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra ».

LA SOUDEUSE. — Peur de rester seule? Moi, que tout le monde s'étonne comment je peux vivre seule dans cette maison sans m'ennuyer? Et s'il vient quelqu'un, qu'ils disent. Mais moi, je réponds: qui voulez-vous qu'il pénètre la nuit dans ma maison, chez moi? Et puis, mettons qu'il entre. Est-ce que je n'ai pas de hache, de gourdin? Peur, moi, avec tout ce travail que je fais? Vous voulez rire !

ELLE. — Eh bien, pour conclure cette interview — je ne sais pas, je ne peux pas vous en garantir la parution — mais enfin, — si je vous priais de me confier un désir, quel serait ce désir?

LA SOUDEUSE. — Quelle sorte de désir? Regardant le plan?

ELLE. — Non, un désir personnel. Ce que vous souhaitez le plus.

LA SOUDEUSE. — Ce que je souhaiterais le plus, ce serait d'être utile à quelqu'un. J'ai fait venir des gars de mon village — je sais que c'est pas bien de mentir, mais je les ai fait passer pour mes neveux, et ils ont été reçus à l'usine et les parents sont venus et ils m'ont tant complimentée et je me suis sentie si heureuse que . . . que . . .

ELLE. — Camarade Anişoara, vous avez du cœur, vous êtes sympathique mais . . .

LUI, *voix off.* — Peine perdue ! Cette femme n'est pas typique !

ELLE. — Mais vous n'êtes pas typique !

LA SOUDEUSE. — Typique? ! Dame ! Non ! Je suis faite plutôt de chair et d'os — surtout de chair, c'est vrai . . . *(Elle rit.)*

ELLE. — Il faut quand même tirer les choses au clair. Qu'est-ce qui vous manque?

LA SOUDEUSE. — À moi? Il ne me manque rien. Dieu merci. Je vais faire une clôture, en ciment, mettre de l'ordre dans la maison et trouver peut-être un mari que je vais le mériter. Je prétends pas qu'il me traite comme une princesse, aujourd'hui même les femmes des ministres ne sont plus des princesses; je ne prétends pas non plus qu'il me chante des louanges que j'ai fait ci, que j'ai fait c'la . . . Je veux seulement qu'il apprécie. J'ai pas besoin qu'il soit riche. S'il n'a pas de quoi s'habiller je lui en achèterai, moi, des habits à tempérament. Mon Dieu ! Mon Dieu ! Pourquoi est-ce que je suis pas un homme ! Je ferais pleurer la femme sept jours et sept nuits et puis me suivre pieds nus et échevelée, jusqu'au bout du monde, plus loin que Ploieşti . . .

LUI, *voix off.* — Inutile ! Vous perdez votre temps avec cette femme !

ELLE. Voyons, camarade Anişoara, est-ce que ce sont là les idées d'une femme évoluée !

LA SOUDEUSE. — Ma foi, moi je m'y connais en soudure et puis aussi en broderie. Mais je n'entends rien à tout ce que vous dites à la télé. . .

LUI, *voix off.* — Gavriloiu ! Ça suffit ! On change de bobine !

LA SOUDEUSE. — Chacun son métier !

ELLE. — Pour moi ce n'est pas une question de métier. C'est une question d'idéal !

LA SOUDEUSE. — Ma chère, les idéaux, ça, je m'y entends ! C'est avec le mari que je me suis pas entendue . . .

Séquence 8

(De nouveau sur le plateau.)

TUŢI, *au téléphone.* — Qu'est-ce que tu as, mon chéri? Où ça? Au ventre ou à l'estomac? L'estomac est au-dessus, le ventre au-dessous. Beaucoup? Combien? Écoute, Sandu, je te connais, petit vaurien ! Tu mens ! Tu veux aller te coucher pour ne plus dessiner l'Afrique ! Mais y a pas moyen, tu m'entends? Pour ce voyou de Nicky non plus, mets-toi bien ça dans la tête ! L'Afrique, y a pas moyen d'y couper ! L'Afrique en couleurs ! *(S'adressant aux autres.)* Excusez-moi ! Ça y est ! Gavriloiu, *La Dame d'importation*, mon cher ! Bobine 2504. Bande-son !

LA DAME D'IMPORTATION, *entre. Elle lit « Le Nouvel Observateur » — les petites annonces.* — « Plus qu'hier, moins que demain, c'est la devise de Mme Reyen qui vous offre de bons partis. Trocadéro 274 etc. » « Dame charmante, 35 ans, désirerait partenaire en vue recherche de la vie intérieure », « Monsieur 65 cherche jeune muse moins de 20 ans pour inspiration corporelle », « Jeune femme 24 accablée d'ennuis financiers cherche jeune homme accablé d'ennuis sentimentaux », « Mec dégueulasse, fauché, gâteux, cherche jeune fille riche, sympathique, belle, intelligente et cultivée. Moins de 20 ans. Obligatoirement blonde » *(Geste de mépris et d'indignation.)* — Imbéciles ! Cabotins ! Sales gauchistes ! Comme si l'âge avait de l'importance ! Il est vrai que je suis venue de Genève directement à Bucarest, à l'Institut de Gériatrie chez Mme Aslan, mais je n'ai pas de complexes. Parce que . . . la femme, ma chère, c'est le plus beau des objets. J'ai eu trois maris jusqu'à maintenant et je les ai tous aimés, adorés — mais chacun différemment. Le premier était un savant. La nuit des noces, je me suis réveillée vers les deux heures. Il était assis sur le bord du lit et il écrivait je ne sais quoi, dans le noir. Mais qu'est-ce que vous faites? Non, pas son nom ! Ah ! Ce que j'ai eu peur ! J'ai cru qu'il était somnambule. Mais non, c'était un savant. J'ai donc été la femme qu'il désirait. Il a voulu que je fasse pénitence, j'ai fait pénitence. Il ne me permettait pas de sortir sur la plage pour qu'on ne voie pas mon corps, parce que je suis très bien faite — vous n'avez peut-être pas remarqué, je n'ai pas ôté mon manteau, mais . . . j'ai *(Elle montre ses dimensions, comme chez la couturière.)* 95—62—95 . . . je veux dire, j'avais . . . *(Elle rit.)* je vous le jure ! Nous sommes allés à Paris, nous sommes allés plusieurs fois à Paris; mais, figurez-vous qu'il n'a jamais voulu entrer dans un cabaret ! Il achetait du Champagne, du plus cher, de première classe, de belles bouteilles recouvertes de papier métalisé, enrubannées, mais il le faisait venir à l'hôtel. Nous le buvions en tête-à-tête, seule à seul. Il le voulait ainsi. Il avait 25 ans de plus que moi; c'était un savant, j'ai été une savante moi aussi, bien que je fusse si jeune. Quelle vie, mon Dieu, quelle vie j'ai eue avant mon mariage ! Je prenais mon petit déjeuner à 10 heures du soir. J'avais un fiancé . . . oh ! d'une année, d'une seule année plus âgé que moi. Brun ! D'ail-

leurs il s'appelait Bruno. De grandes dents blanches, longues, puissantes, qui... ah ! Quelle vie, mon Dieu ! C'était la veille de notre mariage. Ma mère était venue à Paris pour les derniers préparatifs, mais c'est juste alors que j'ai rencontré mon mari no. 1. C'est ma sœur qui me l'a présenté. Elle ne connaissait que des gens bien. C'était une lady, et mon mari no. 1 était un savant, comme je vous l'ai dit. Plus exactement, il était ingénieur. Quand il m'a invitée à visiter sa fabrique... je croyais qu'il était un simple employé, mais il m'a dit « Vous voyez cette fabrique? elle est à vous ! » Il avait 25 ans de plus que moi, mais cela n'a eu aucune importance. Je l'ai aimé à la folie... folie... folie...

TUŢI. — Allô, le MGS ! Qu'est-ce qui se passe, vois donc ce qu'elle a, la bobine?

LA DAME. — Folie... folie...

TUŢI. — Allô, la technique, la technique, tu m'entends?

LA DAME. — Folie... folie...

TUŢI. — On s'excuse, mais il faut interrompre un instant. La technique, envoie-moi le contrôle chez *la Dame d'importation !*

Séquence 9

(Les deux reporters — LUI et ELLE. On tourne.)

LUI. — Chers téléspectateurs, après avoir annoncé au programme notre entretien sur *Avancer en avant*, notre émission *Caléidoscope* a reçu un grand nombre de lettres. Des centaines de lettres ! *(Il ouvre sa serviette. Il en sort plusieurs piles de lettres qu'il dépose sur la table et qu'il range méticuleusement, tout en continuant de parler).* Certaines expriment des opinions... euh !... favorables. 3 ou 4 ! La tradition demanderait que nous commencions par celles-ci, mais... euh !... j'ai l'impression que vous êtes une ennemie des préjugés. Ou bien, peut-être, que cette fois-ci...

ELLE. — Non, non !

LUI. — Réfléchissez-y bien ! Le pouvoir d'endurance de la femme... c'est un fait biologique... c'est le type somatique qui...

ELLE. — Non, non !

LUI. — Vous savez, Karl Marx lui-même, répondant à ce test célèbre où on lui demandait de nommer la qualité qu'il appréciait la plus chez une femme, a dit « la faiblesse ». Karl Marx, notez bien !

ELLE, *poussée à bout.* — Ce test portait sur les déclarations d'amour; on n'y donnait pas d'indications pour la révolution mondiale !

LUI, *change de ton.* — Parfait ! Puisque vous voulez affronter la vérité en homme, vi-ri-le-ment, je vous préviens qu'il y a des lettres très dures. Voici ce que dit notre correspondant de l'usine...

L'ASSISTANT. — Stop ! Stop ! Excusez-nous ! Ce n'est pas de votre faute, mais il faut qu'on vous coupe les jambes. *(Avec autorité.)* Gavriloiu, coupe-leur les jambes, crénom !

Séquence 10

(Moment d'interruption. Animation sur le plateau.)

ELLE. — C'est donc ça que vous me prépariez !
LUI. — Je n'ai rien préparé du tout. C'est vous qui l'avez voulu. *Tu l'as voulu, George Dandin !*
TUȚI. — Voulez-vous changer de position?
LUI. — Mais qu'avez-vous donc cru? Que j'allais vous servir de page? Que j'allais faire jouer l'évantail tandis que Madame.. que la reine Nefertiti...
TUȚI. — Voulez-vous changer de position?
LUI. — Vous pensiez m'avoir fait K.O. avec votre « qui a repassé votre chemise »?
TUȚI. — Voulez-vous changer de position?
LUI. — Nous ne voulons rien changer ! Cette position nous convient parfaitement !
ELLE. — C'est donc ça que vous me prépariez ! Très bien ! Vous l'aurez voulu !
TUȚI — Attention ! Bande-son !

Séquence 11

(De nouveau sur le plateau. On tourne. Les positions sont en effet changées.)

LUI, *il a perdu un peu de sa jovialité.* — Je crois que nous devons éviter... que nous ne devons pas tomber dans... dans le subjectivisme... transformer en disputes personnelles...
ELLE. — Vous vous apprêtiez à lire une observation très dure...
LUI. — À quoi cela servirait-il, une discussion très dure? Et en définitive, que nous proposez-vous? De remplacer *la Dame à la licorne* par *la Dame à la massue?* Cette massue n'est pas, comprenez-moi bien, n'est pas... caractéristique pour une femme.
ELLE. — C'est le courage qui est caractéristique !
LUI. — Ne croyez-vous pas néanmoins que ce courage risque de...
ELLE. — De quoi?
LUI. — Mais je ne sais pas, moi, de faire perdre à la femme ce qu'elle a de plus spécifique... de plus élégant... de plus attrayant. Elle risque — pourquoi éviter le mot — elle risque de perdre sa féminité !
ELLE. — De perdre quoi?
LUI. — Sa féminité !
ELLE. — La féminité ! Toujours la féminité ! Toujours la même chanson ! Quand elle se tue au travail des champs, quand elle transporte avec un camion des poutres pour construire une maison, alors, camarades, vous ne craignez pas qu'elle la perde, sa féminité? Mais que lui voulez-vous, messieurs, que lui voulez-vous, camarades, à cette féminité? Je

m'excuse ! Je ne suis pas une suffragette, mais avez-vous jamais entendu dire à une femme « Ne va pas là, mon chéri, ne fais pas cela, mon chéri, j'ai peur que tu ne perdes — pardon ! — ta masculinité »?

LUI. — Nous les hommes, nous croyons que... la féminité est...

ELLE. — Elle est quoi?

LUI. — La... la grâce...

ELLE. — Accrochée vaille que paille sur le marche-pied du bus... Avec trop de grâce on rate le registre de présence !

LUI. — La délicatesse...

ELLE. — En revenant du marché chargée de deux sacs et d'un filet?

LUI. — Nous pensons...

ELLE. — Mais pourquoi parlez-vous toujours en notre nom? Pourquoi ne laissez-vous pas parler la féminité?

LUI. — Moi? Je ne laisse pas parler la féminité?

ELLE. — Oui, vous ! Vous, au nom de votre espèce !

LUI. — Au nom de l'espèce... *(Solennel.)* Au nom de l'espèce, je vous ordonne de parler !... puisque de toute façon il y a longtemps que vous n'avez plus parlé ! Commutez la féminité sur la deux !

TUŢI, *ton de standardiste.* — Allô ! La féminité ! La féminité ! Allô le MGS ! Quitte, mon cher, *la Dame d'importation,* c'est pas *la Dame d'importation* qu'il me faut maintenant !

LUI. — Allô la technique ! Commutez sur la féminité, les enfants !

L'ASSISTANT, *ton d'autorité.* — Gavriloiu, qu'est-ce qui se passe avec la féminité, crénom? Où as-tu mis la féminité, crénom?

TUŢI, *même ton.* — Allô le MGS ! Mégéesse ! Je te préviens que la féminité n'est pas arrivée ! Ni la féminité ni la boîte à merveilles !

L'ASSISTANT, *ton grave, implorateur.* — Gavriloiu mon vieux, laisse tomber ces tableaux de malheur ! Si tu as perdu la féminité tu sautes... et moi aussi, mon vieux ! Si tu as perdu la féminité on est tous foutus ! Tous mon vieux, tous !

TUŢI. — La féminité est retrouvée !

L'ASSISTANT. — La féminité est retrouvée.

Séquence 12

(Obscurité. Coup de gong.)

L'ASSISTANT, *ton professionnel, il annonce.* — *La féminité ou une femme aux foins,* « Blanc et hétérodyne ! » bobine 2506 *Avancez en avant!* Bande-son.

(Un coin du plateau suggérant un pré. C'est l'époque de la fenaison.)

LA FEMME AUX FOINS. — Hein? Comment, pourquoi je suis fâchée? Y a pas pourquoi peut-être? Vous voyez pas? Le temps veut pas m'aider. Y veut pas m'aider pour ce foin. Hier soir quand j'l'ai retourné, sec à craquer qu'il était. Et maintenant, voyez vous-même. Tout trempé, tout mouillé. Pourquoi que j'l'éparpille? Ben, c'est comme ça qu'on fait les foins, z'êtes pas au courant? On le ramasse le soir, on le retourne le matin. Combien de fois? Ça, faut demander au Bon Dieu, lui seul il peut vous dire. Je sais pas pourquoi les étés, ça s'est gâté à c'point. On dit que c'est cause à la bombe atomique, mais j'y crois rien. Combien de fois? Ben, quand je vois l'aube je retourne, quand je vois le soir je ramasse. Tout le temps, que je vous dis: retourne-le, Mela, ramasse-le, Mela ! Dimanche, quoi? Dimanche ou pas, si on retourne pas tous les jours, ça fermente. Ça s'échauffe ! Et la vache y touchera pas ! Qui? Mon homme? Vasile? Il m'aide, bien sûr qu'il m'aide, le pauvre. Il m'aide, quand il est à la maison. Non, il est pas maintenant. Il est jamais à la maison. C'est le métier — il est maçon, il n'est jamais à la maison.

ELLE. — Dis-moi, Melania, si je pouvais exhaucer un de tes vœux, mettons que je le puisse, qu'est-ce que tu voudrais?

LA FEMME. — Je voudrais qu'y pleuve pas: parce que s'il pleut, cette herbe, c'est fichu ! Ça devient du fumier. C'est tout ce que je veux: qu'y pleuve pas.

ELLE. — Et autre chose?

LA FEMME. — Euh !. . . j'en voudrais des choses. . . beaucoup de choses. . .

ELLE. — C'est-à-dire?

LA FEMME. — Tout d'abord, la santé. Pour mon homme, pour les gosses.

ELLE. — Et ensuite?

LA FEMME. — Ensuite, la santé pour la famille, pour tout le monde !

ELLE. — Et ensuite?

LA FEMME. — Ensuite. . . ma foi, je sais plus. Vous avez une façon de poser des questions, comme à la télé, y avait une fille qui a dit qu'avant tout elle voulait se marier, trouver un garçon « comme il faut » et le reporter lui a demandé qu'est-ce que ça voulait dire, un garçon « comme il faut », et elle a dit comme ça, qu'y boive pas, qu'y fume pas, mais elle, elle fumait une cigarette et ses jambes, elles les tenait croisées !

ELLE. — À vrai dire, je voudrais que nous parlions un peu politique. . .

LA FEMME. — Diable ! J'ai pas assez étudié, moi, pour m'y connaître en politique. J'ai fait mes 4 classes, c'est tout, et encore, je vous dis pas comment je passais l'année ! Y a que maintenant, sur mon vieil âge, que je commence à apprendre. Quand le petit il a une décomposition à faire et qu'il sait pas, je vais à l'école, chez le maître, qu'il me montre, le maître, comment décomposer le petit !

ELLE. — Dis-moi, Melania, qu'est-ce que tu crois? La femme est-elle l'égale de l'homme?

LA FEMME *rit.* — Ah, ah, ah !

ELLE. — Je ne vois là rien d'amusant. . .

LA FEMME. — Ah, ah, ah ! J'aurais pu parier, ma parole, dès que je vous ai vue j'ai su que c'était ça que vous vouliez...

ELLE. — C'est-à-dire?

LA FEMME. — Je venais justement de donner la fessée au petit, à Neluță, figurez-vous qu'il a bu tout le café qu' y avait dans la maison, avec le sucre et tout, et moi, ben, des fois j'y dis des choses... J'ai dit « je voudrais te voir pendu » mais j'le pensais pas. Ensuite j'ai dit « peste soit de cette langue » *(Elle éparpille le foin.)*... Si seulement y pleuvait pas ! Si le Bon Dieu voulait bien m'aider pour ce foin, qu'il sèche enfin !

ELLE. — Est-elle son égale?

LA FEMME. — Vous savez, moi, j'ai insisté pour avoir la télé. Il voulait pas, je veux dire Vasile, mais j'ai dit que c'est bonheur de voir la joie des enfants. J'aime bien les enquêtes.

ELLE. — Est-elle son égale ou pas?

LA FEMME. — Son égale... son égale comment? au travail? à la peine? *(Carrément.)* Elle est pas égale au travail ! Elle est pas égale à la peine ! Devant la loi, oui, elle est égale ! Vous en avez de ces questions ! Je sais pas si j'ai bien répondu...

ELLE. — Est-elle son égale ou non?

LA FEMME. — J'ai bien compris ce que vous voulez, mais je vous dis que vous avez pas raison. L'homme est plus important.

ELLE. — Pourquoi donc?

LA FEMME. — Ben, si c'est pas l'homme qui est le plus important, alors qu'il porte la jupe, et la femme, qu'elle porte la culotte. Ça vous va, comme ça?

ELLE. — Mais pourquoi est-il plus important?

LA FEMME, *elle rit.* — Ah, ah, ah ! Ma parole, je vous voyais venir. Mais vous avez pas raison. L'homme, c'est le pilier de la maison. Même si c'est un pochard ou un fainéant. La femme ne vaut rien sans l'homme. Vous savez quand elle est un homme, la femme? quand je dis que j'ai cinq hommes au binage, mais ces hommes c'est des femmes. Ou quand tu vois de loin quelqu'un qui vient, que tu peux pas le distinguer. Voilà un homme, tu dis. Mais quand il approche davantage, tu vois que c'est une femme. Mais ça, ma parole, vous devriez pas dire ça à la télé ! ça se dit à l'église, n'est-ce pas, mais depuis que j'ai la télé j'aime plus aller à l'église. J'y vais parfois comme ça, pour voir du monde. Mais j'ai pas trop envie d'y aller, et qu'on me regarde que j'ai les souliers éculés et une vieille robe, et qu'une autre elle a une robe de soie et un fichu à fil d'argent ! J'peux pas sentir les gens qui jasent !

ELLE. — Et toi, il ne t'arrive jamais de jaser?

LA FEMME. — Si fait, c'est justement pour ça que j'y vais plus. Pour pas que j'aie de quoi jaser. *(On entend des grondements de tonnerre.)* Va-t-il encore pleuvoir? Que je ramasse ou pas?

ELLE. — Écoute, Melania, laisse-moi te poser une de ces questions importantes et stupides: es-tu heureuse?

LA FEMME. — Oui, que je suis heureuse. J'ai un bon mari qui ne m'engueule pas...

ELLE. — Tu l'aimes?

LA FEMME. — Je crois bien qu'il faut que j'le ramasse...

ELLE. — Tu l'aimes?

LA FEMME. — Je l'aime bien, oui. Quand y a un film d'amour à la télé, je me dis qu'elle, c'est moi, et l'autre, c'est lui. Mais maintenant j'aime mieux les films historiques parce que l'amour, j'ai fait ça. Je sais comment c'est, j'ai plus rien à apprendre. Mais pour aimer, je l'ai aimé. Beaucoup que je l'ai aimé. Je portais le deuil après un frère de mon père. Et voilà Vasile qui s'en vient, un jonc à la main. Il est entré par la porte de la salle... il avait... comment vous dire... des boucles sur le front, la veste sur les épaules, une chemise à carreaux... Et il m'a regardée, et j'ai dit à mes cousines: « Mes chères, moi, le deuil, c'est fini ! » Et je suis allée à lui et on a parlé de choses et d'autres et puis on a dansé et puis il m'a ramenée... Et comme ça, je l'ai eu. Pourquoi que je ne serais pas heureuse? Je suis heureuse !

(Un autre coin du plateau figurant un salon dans une maison de santé de luxe).

LA DAME D'IMPORTATION. — Mon mari no. 2 était un homme du peuple. Un artisan. Je l'aimais beaucoup, mais il avait des complexes parce que moi j'étais cultivée et lui non. J'étais...

TUȚI. — Allô la technique ! Qu'est-ce qui se passe, vous dormez? Ne mélangez plus les bobines !

LA DAME. — J'était invitée par exemple à une réception à Berne, chez des gens très bien. Je lui disais: « Walter — son nom n'a pas d'importance, vous pouvez le noter — Walter, accompagne-moi à Berne ». Il ne voulait pas. Il me disait « Vas-y toute seule, c'est ton monde. Je ne saurais pas me conduire comme il faut. » Voyant qu'il avait des complexes, j'ai refusé d'y aller moi aussi. Une femme intelligente doit savoir relever son mari, non pas le rabaisser. J'ai voulu relever Walter mais il n'a pas compris. Pour ne pas l'humilier, je me suis conduite comme une femme du peuple. Il m'adorait. Lui aussi, il m'adorait. Quand je mettais les fourrures et les bijoux que je tenais de mon mari no. 1, il souffrait. Il souffrait parce que ce n'était pas lui qui me les avait offerts. Je l'apaisais. Je lui disais « Walter, tu n'as pas les moyens ! » Mais il ne pouvait pas supporter l'idée. Ne croyez pas que j'ai divorcé parce qu'il n'avait pas les moyens. J'ai divorcé parce que j'avais voulu le relever, et que lui, il ne l'a pas compris. Moi, je suis extrêmement sensible. La misère et la vulgarité me font souffrir. Je ne puis voir des pauvres... *(Elle change de ton.)* S'il y a des pauvres à Genève? Oui... on m'a dit qu'il y en avait. C'est une amie qui me l'a dit, mais cette amie est folle. Elle croit à la métempsychose. Elle croit vraiment être l'incarnation de la Reine de Saba !... de la Reine de Saba... de la Reine de Saba...

(Un coin du plateau suggérant le pré.)

LA FEMME. — Je suis très heureuse. Y a que cette pluie et les mauvaises notes qui me tuent. Quand le petit, il en a reçu une, de mauvaise note, j'ai pleuré comme si j'avais perdu ma mère. Et j'ai même pas pu le corriger. . .

L'ASSISTANT, *voix off.* — Un peu de patience s'il vous plaît. On ne trouve pas la deuxième bobine de *la Dame d'importation.* On revient tout à l'heure !

LA FEMME. — . . . même pas pu le corriger. Parce qu'il est futé, y a pas à dire. Il veut pas entrer dans la maison et moi, je ne peux le corriger que dedans, pour pas que les gens entendent, parce que les gens c'est envieux, c'est méchant. Y a des voisines qui se moquent de lui parce qu'il louche ! « Le gas à Medrega? qu'elles disent. Le bigleux? » À présent vous voyez, je lui ai acheté des lunettes.

ELLE. — Et tes dents, y penses-tu?

LA FEMME. — J'y pense, oui, mais que je finisse d'abord c'qui faut à la maison. . . y a aussi l'école, le foin. . . Mon Dieu, faites qu'y pleuve pas ! Que je puisse au moins le mettre en meule. *(Elle ramasse le foin en toute hâte.)* Parce qu'ici, la vie, c'est ça. . . On est berger, porcher, on soigne les volailles. . . et moi, qui ai la manie de la propreté. À cause des enfants peut-être, ou parce que la maison n'a pas de vestibule. . . Avec le quinquennat, peut-être. . .

ELLE. — C'est ça, parle-moi un peu de ce quinquennat !

LA FEMME. — Diable ! Je vous ai déjà dit que je sais pas causer comme à la télé ! Vous me croirez ou non, mais moi jusqu'à l'âge que je suis j'ai pas mis de crème de beauté. L'indéfrisable, ça j'ai fait faire. À un Noël, à Pucioasa, quand j'étais jeune. . .

ELLE. — Quel âge as-tu maintenant?

LA FEMME. — Je fais vieille ! J'vais sur mes 34. *(Elle scrute le ciel.)* Vous croyez qu'il va pleuvoir?

ELLE. — Tu appelles cela être vieille?

LA FEMME. — J'dis pas ça, mais jeune, on l'est jusqu'à 25 ou 26 ans. Après 28. . .

ELLE. — Ah ! Tu as peur de la vieillesse !

LA FEMME. — Dame non ! *(Elle continue à ramasser son foin.).* De quoi que j'aurais peur? De tomber malade? De devenir laide? De mourir? Tout le monde doit mourir ! Je dis pas que je veuille pas vivre. Je veux bien. Je veux voir les gosses grandir. Je veux avoir des petits-enfants. Si seulement je voyais naître mes petits-enfants, je ne regretterais plus de mourir. Ou peut-être que je le regretterai. Je dis ça maintenant, mais alors, qui sait. . . Eh ! si j'étais jeune, jeune comme j'ai vu à la télé. . . *(Il commence à pleuvoir à verse. Les deux femmes s'abritent sous une grande feuille de plastique et, accroupies, parlent « entre femmes ».)* Faites Seigneur que ce ne soit qu'un nuage passager ! Vous croyez que ça va s'arrêter?

ELLE. — Tu disais que tu aimerais être encore jeune.
LA FEMME. — Moi? Ah oui ! Quand tu es jeune tu connais des hommes, on te regarde, on te trouve belle, on te fait la cour en fer on en ciment. . .
ELLE. — Et tu n'aimes pas ça?
LA FEMME. — Ce que j'aimerais, c'est que cette salope de pluie s'arrête! Voilà ce que j'aimerais !
ELLE. — Et tu ne voudrais pas qu'on te fasse la cour? Personne?
LA FEMME. — Dieu m'en garde ! J'suis pas une Marie-couche-toi-là, moi !
ELLE. — Pardon?
LA FEMME. — Vous savez pas ce que c'est?
ELLE. — Non, quoi?
LA FEMME. — C'est-à-dire une horizontale.
ELLE. — Une . . .?
LA FEMME. — Une gigolette, quoi, une qui couche à droite et à gauche ! Elle se dit pucelle, mais . . .
ELLE. — Et toi?
LA FEMME. — Moi, quoi? moi non, ma chère ! Chez nous les filles n'aiment qu'une fois, ça suffit. *(Elle regarde le ciel. Furieuse.)* Ça suffit, mon Dieu, c'est assez pleuvoir !
ELLE. — Dis-moi franchement, tu es croyante?
LA FEMME. — Pourquoi que je dirais pas franchement? Oui. Parce que, à chaque pas, je vois qu'Il m'aide. Toutes les fois que j'ai eu des ennuis, j'ai prié et Il m'a aidée.
ELLE. — Donne-moi un exemple !
LA FEMME. — Y faut pas plaisanter avec ça ! Vous voyez, la pluie s'est arrêtée ! *(La pluie a en effet cessé. La femme plie le plastique et recommence à éparpiller le foin.)* L'automne dernier, c'était pareil. J'ai dit « avez pitié de nous mon Dieu, qu'y pleuve pas, que je puisse faire les foins ! » Eh bien, à midi j'ai rentré le foin, et la nuit, il a commencé à pleuvoir !
ELLE. — Mais avant-hier il a plu, et la pluie a mouillé le foin !
LA FEMME. — Avant-hier, c'est différent: j'ai pas eu de chance. Et puis, elle a pas réussi à mouiller tout le foin. Le temps que les nuages s'en aillent plus loin, je l'ai mis en meulettes. Si seulement il pleuvait pas aujourd'hui !
ELLE. — Mais, ma pauvre Melania, puisque le Bon Dieu t'aide, pourquoi crains-tu toujours la pluie?
LA FEMME. — Je crains parce que, celui qu'Il aime Il le taquine. Il le met à l'épreuve. A Vulcana, par exemple, il a grêlé et chez nous, non.
ELLE. — Pourquoi? Il ne les aime pas, ceux de Vulcana?
LA FEMME. — Il les met à l'épreuve, comme je vous disais. Moi quand j'ai eu Nelu — c'est le premier — c'était comme s'Il m'avait donné un coin de Paradis, et je marchais dessus. Le second aussi, je dis pas, j'étais heureuse. Mais faut dire qu'il était gros ! Mais le troisième,

ma parole, j'étais fâchée parce que c'était pas une fille ! Ça ne fait rien cet été, Il me donnera une fille. Vous allez voir, la belle petite fille que j'aurai ! Moi, quand je me mets quelque chose en tête...

ELLE. — Pourquoi veux-tu une fille, Melania?

LA FEMME. — Comment, pourquoi? Pour en avoir une, moi aussi ! Dieu, quand je l'aurai, ce sera comme s'Il me donnait une échelle pour monter au Ciel !

ELLE. — Mais les femmes disent qu'une fille, c'est plus difficile à élever !

LA FEMME. — Et puis quoi? Faites Seigneur qu'il pleuve pas et ensuite donnez-moi une petite fille. Je veux aller à la réunion à l'école et que la maîtresse me dise « Camarade Medrega, vous avez une fille exceptionnelle ! » Je donnerai tout pour ça... peut-être aussi la vie ! Ou plutôt non, pas la vie, la maison... mais pourquoi la maison? Il n'a rien à faire, le Bon Dieu, de ma maison ! *(Il recommence à tonner.)* Pauvre de moi, regardez voir ces nuages ! C'est des enragés, ça vient du côté de Valea Cîinelui ! Si ceux-là viennent par ici, adieu la belle herbe ! *(Il tonne.)*

(De nouveau dans le salon de la maison de santé.)

LA DAME. — Mon mari no. 3... ah non, je vous interdis de noter son nom... c'est un grand industriel.

TUŢI. — La technique, allô, la technique ! Faites donc attention, que diable ! Vous vous êtes de nouveau trompés de bobine !

LA DAME. — ... un grand industriel. Et puisqu'il est un homme du monde, je me conduis, moi aussi, comme une femme du monde. Je suis élégante, je porte des bijoux... Si jamais j'oubliais de mettre mes bijoux, mon mari serait très ennuyé, on nous croirait en gêne financière... gêne? Mon Dieu, je ne veux même pas y penser !... pas y penser... pas y penser... bien que parfois, quand on se laisse aller à ses pensées... quand on est seul... Le mardi, je suis toujours seule. Le mardi je ne reçois personne. Tous les téléphones de la maison sont fermés. Pépita, la bonne, ne me parle que pour le strict nécessaire... mon mari no. 3 lui aussi, même lui qui m'adore... cette année, mon anniversaire c'était un mardi: eh bien, il m'a envoyé mon cadeau dès lundi ! Parce que mon amie, celle qui croit être la Reine de Saba... non, non, ne croyez pas qu'elle soit conplètement folle... vous savez, parfois, quand on est seul... si on ferme les yeux... si on les serre fort, fort, très fort... ils surgissent devant vous... on les voit s'avancer... moi je les vois tous, mais le plus souvent, c'est Bruno que je vois. Il vient vers moi, en habit blanc, oh, son habit blanc et son teint hâlé et ses dents blanches, longues, fortes qui... ah ! mon Dieu, qu'il était beau ! Qu'il était brun ! Il n'avait qu'une année de plus que moi ! Mais ma sœur... ma chère sœur... ma sœur bien-aimée... ma sœur adorée *(Elle fond en larmes de mauvais augure.)*...

ELLE. — Mais ... votre sœur ... vous l'avez bien dit ... votre sœur est une lady ...

LA DAME. — Une lady, celle-là? Cette salope qui pour me prendre Bruno m'a fait accepter mon mari no. 1 ... un savant ... quelle blague! Il savait à peine écrire. Il m'a juré que la fabrique lui appartenait ... quelle blague! Mais moi je l'ai cru ... tous les deux je les ai crus. Ma sœur bien-aimée, je l'ai crue. J'ai tout appris seulement après avoir écrit à Bruno ... après avoir rompu les fiançailles. *(Elle sanglote.)* commis-voyageur! *(Elle sanglote.)* et la nuit ... il se levait la nuit pour faire des comptes ... et il avait 25 ans de plus que moi! 25 ans! *(Elle suffoque.)*

ELLE. — Mais chère madame, l'âge n'a pas d'importance! Tout ce qui compte, c'est de ne pas avoir de complexes!

LA DAME *éclate.* — À 50 ans? à 50 ans, quand tout le monde ... vous ne les voyez pas? vous ne les entendez pas? 40 ans! 30 ans! 20 ans! Moins de 20 ans! « obligatoirement blonde! » *(Elle suffoque, les larmes lui couvrent le visage.)* Pourquoi « obligatoirement blonde », les salauds!

ELLE. — Mais vous aussi, vous êtes blonde!

LA DAME. — Alors pourquoi s'est-il enfui à Madrid?

ELLE. — Qui ça!

LA DAME. — Mon mari no. 3! Il m'a dit qu'il allait à Hong-Kong. Il m'a dit que cette ordure était la fiancée de son secrétaire ... et je l'ai cru ... je les ai toujours crus ... tous, sauf Bruno *(De plus en plus excitée.)* Bruno, mon chéri, mon amour, avec ton teint hâlé, tes cheveux noirs et tes dents blanches, longues, fortes, qui ... ah!

ELLE. — Madame ... madame, calmez-vous, je vous en prie ... tenez, prenez ce cachet ... je vous en prie ...

LA DAME *prend le cachet, se mouche, essuie ses larmes, commence à se poudrer.* — Quand vous passerez par Genève, il faut absolument venir à une de mes réceptions. J'ai des palmiers superbes, en plastique. C'est mon mari qui les a apportés de Hong-Kong... Hong-Kong... Hong-Kong ...

TUŢI. — La technique! Allô, la technique! Ma parole, vous êtes fous!

LA FEMME AUX FOINS, *on entend des coups de tonnerre.* — Pitié, mon Dieu, faites qu'y pleuve pas! *(Elle recommence à ramasser son foin, de plus en plus fébrile et dépitée.)*

ELLE. — Laisse, Melania, ne t'en fais pas, Il va t'aider... *(La lumière a baissé. Forts coups de tonnerre. Elles ramassent fébrilement toutes les deux.)*

LA FEMME. — Il va m'aider! Il va m'aider! Vous appelez ça aider? Et l'automne dernier, pour le regain, ça s'appelle aider? Moi, quand j'étais gosse, il y a eu personne pour m'expliquer les choses, parce que la mère, elle devait aller au Grand Pont avec le char, charger du bois pour Mr. Bulcă. Il a aidé Mr. Bulcă à acheter un grand magasin, oui, et moi, il m'a aidée à trimer depuis six heures du matin jus-

qu'à six heures du soir et pour la paie, c'était trois fois rien ! Vous appelez ça aider? Je ne suis qu'une femme, moi, j'entends rien à la politique, mais je vous dis que c'était pas justice, autrefois. 27 pruniers, qu'on a pris à ma mère pour un galon de lait ! *(Elle regarde toujours le ciel.)* Je veux offenser personne, mais vous appelez ça aider? !

ELLE. — Celui qu'Il aime, Il le taquine, c'est toi qui l'as dit...

LA FEMME. — Vous appelez ça aimer? *(Elle crie en direction du ciel, fort, de façon à se faire entendre.)* S'Il m'aimait, Il le prouverait ! Pour une fois, Il le prouverait ! C'est pas possible, s'Il voulait dissiper un peu les nuages Il le ferait ! Pas possible ! Dites, vous croyez vraiment qu'on arrivera à arrêter la pluie même sans... *(Elle montre le ciel).*

ELLE. — C'est bien possible.

LA FEMME. — Si « c'est bien possible » alors pourquoi vous l'arrêtez pas, vous? Que je rentre ce foin, au moins.

ELLE. — Comment cela Melania, tu me pries, moi, en même temps que tu pries...

LA FEMME. — Je prie tout le monde, je suis comme ça, moi. ... on est tous comme ça... je veux le beau temps pour les foins, un frigo pour la maison.

ELLE. — Ma pauvre Melania !

LA FEMME. — Si seulement ces nuages de Valea Cîinelui nous tombaient pas dessus ! Parce que c'est des enragés ! S'ils crèvent sur vous, adieu la belle herbe ! *(Rudement.)* Parce qu'à la télé, on a dit « averses locales ». Locales, je veux bien ! Mais pourquoi chez nous? *(Il commence à pleuvoir à verse. Elle retient à peine ses larmes.)* Pourquoi? Pourquoi?

LA DAME. — ... de Hong-Kong... Hong-Kong...

LA FEMME. — ... pourquoi?... pourquoi?...

LA DAME. — ... Hong-Kong... Hong-Kong...

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

Deuxième partie

Séquence 13

(Sur le plateau. Tapage.)

TUȚI. — Allô, Mégéesse ! Allô, tu m'entends? Mégéesse ! *(Au téléphone.)* Allô oui? Qu'est-ce qu'il y a mon chéri? Pourquoi pleures-tu? Tu as mal à la tête? Ça tourne? Combien as-tu mangé de craie, dis? Allô, Mégéeesse !

LUI. — Quel éclairage veux-tu?

ELLE. — Vous savez très bien que je ne vous ai jamais rien demandé.

LUI. — Pourquoi? Pourquoi n'avez-vous jamais rien voulu? Pourquoi ne m'avez-vous pas dit « rends-moi heureuse »? Parce que moi... vous le savez très bien...

ELLE. — Et après? Après que vous êtes parti?

TUȚI. — La scène suivante, s'il vous plaît?

ELLE. — J'ai perdu 12 kilos en trois mois. Le premier jour, j'ai voulu me brûler vive, le jour suivant, j'ai voulu me jeter du haut de la Tour Immobilière, le troisième jour je suis allée sur le Grand Pont... comme Anna Karénine. Mais ils avaient mis des filets... figure-toi, ils ont mis des filets partout !

LUI. — Pourquoi ne pas m'avoir appelé?

ELLE. — Moi? Vous appeler, moi? Moi, vous implorer: ne me quitte pas *amore mio* ! Tout le monde me disait qu'il faut supporter la vérité, mais moi, je ne pouvais pas supporter l'eau minérale ! Voilà pourquoi, comme dans un mélodrame, je viens après des années et j'insiste... parce que ce n'est pas vrai que j'ai refusé de faire cette émission, ce n'est pas vrai que j'ai demandé une audience, parce que personne, absolument personne ne m'y a obligé... c'est moi qui ai voulu...

TUȚI. — La scène suivante, s'il vous plaît?

ELLE. — C'est moi qui ai imploré... qui ai tout fait pour venir ici, pour te parler, pour te demander: pourquoi?

LUI. — Mais tu perds la tête ! Ma parole, tu deviens folle ! Pendant cinq ans... avoue-le, mais avoue-le donc... Tu n'as même pas été fichue d'acheter un fauteuil dans ce studio de malheur ! Quand il venait quelqu'un...

ELLE. — Mais c'est un préjugé, les fauteuils ! tu as bien vu, chez les Japonais... on s'asseoit par terre, sur des coussins... sur des paillassons...

LUI. — Quand on avait quelqu'un à table... quelle table? Une caisse ! Et les assiettes? Les assiettes gisaient dans l'évier depuis des semaines, des siècles, des millénaires. Et les casseroles aussi, et les chemises dans la cuvette, et la cuvette dans la baignoire, et la baignoire était remplie

de journaux, des piles, des tonnes, des quinteaux de journaux ! Je n'ai jamais compris cette marotte-là: pourquoi nom de Dieu mettais-tu en conserve la presse littéraire et artistique?

ELLE. — Pour découper... c'était ma collection...

LUI. — Et les bocaux sales, c'était toujours ta collection? Un matin... tu te rappelles j'espère... j'ai trouvé le pot de confiture dans mes souliers marron. Mes souliers éculés. Tous mes souliers étaient éculés. Tu ne les as jamais portés chez le cordonnier pour les faire ressemeler ! Tu n'as jamais repassé mes pantalons !

ELLE. — Si !

LUI. — Non !

ELLE. — Si !

LUI. — Ah oui ! *(Il rit.)* Ah, ah, ah ! Comment ai-je pu l'oublier? Quand tu as oublié le fer... Quand le concierge a dû enfoncer la porte ! Quand la voisine s'est évanouie... la grosse... ce mastodonte aux verrues... tout l'immeuble... comme pendant les bombardements... ils allaient tous à tâtons, recouverts de suie... ils ont fait venir... ah, ah, ah !... ils ont fait venir les pompiers, mais toi... toi... *(Il est pris d'un fou rire.)* Formidable ! Vraiment formidable ! toi, tu te trouvais justement chez les pompiers parce que... formidable ! tu étais en train de faire un reportage intitulé... ah, ah, ah ! « Il ne faut pas jouer avec le feu » !

TUŢI. — La scène suivante, s'il vous plaît?

LUI, *la crise est passée. Il ajuste sa tenue. Il examine les plis impeccables de son pantalon.* Pendant cinq ans, je n'ai pas su ce que c'était qu'un pli ! Cinq ans, y compris les vacances, y compris les congés payés, y compris les congés non payés, y compris les congés d'études !

ELLE. — Ce n'est pas vrai ! Je n'ai pas eu un seul jour de vacances en cinq ans !

LUI. — Parce que tu n'as pas voulu ! Moi, j'aurais aimé... mais quoi faire de mes vacances? Aller me recycler au Fémina-Club? Aller chaque dimanche à la Gare du Nord: viendra, viendra pas? Embrasser tes notes de voyages, faire l'amour avec les billets que tu me laissais sur le frigo? Le frigo, vide ! Le lit, désert ! La maison, vide ! Le dimanche, désert !

ELLE. — Et moi alors?

LUI. — Toi? Toi non, c'est vrai ! Toi, tu étais pleine de substance...

ELLE. — Comment peux-tu ne rien comprendre à ce point !

TUŢI. — Je vous préviens que vous allez perdre votre tour !

L'ASSISTANT. — Oui, nous perdons notre tour !

LUI. — Nous perdons notre tour !

ELLE. — Tant pis, perdons-le !

LUI. — Ne joue pas avec mon émission !

ELLE. — Et toi, ne joue pas avec ma vie !

LUI. — Mais, nom de Dieu !...
L'ASSISTANT. — Je vous préviens pour la dernière fois: nous perdons notre tour !
ELLE. — Écoute ! Écoute-moi, je t'en prie ! Tu dois comprendre...
LUI. — C'est toi qui dois comprendre ! Tu dois me comprendre maintenant !
ELLE. — Je ne comprends rien ! Je ne veux rien comprendre ! Tu es petit ! Tu es lâche ! Lâche !
LUI. — C'est ça, ma chérie ! Je suis lâche, je suis petit ! Je suis tout petit ! Une grenouille ! Une souris ! Une bestiole ! Que veux-tu, ma chérie, que lui veux-tu encore, à cette bestiole?

Séquence 14

TUȚI. — Allô, la technique ! Allô le MGS ! *Avancez en avant ! Avancez en avant!* Interview filmée: « Une navette commode ». Bobine 2501. Bande-son !

(Le décor suggère une pièce dans une maison de banlieue. Un poste de radio à transistors se met en marche ou s'arrête selon les nécessités du dialogue.)

ELLE *entre.* — Je m'excuse de vous déranger, c'est un peu tôt...
CATELUȚA. — Bah ! La nuit, j'ai l'habitude. Depuis trois ans que je travaille de nuit...
NUȚICA. — Oui, la nuit, c'est plus avantageux. On commence le soir à dix heures moins le quart, on finit le matin à six heures moins le quart. Le matin — vous connaissez la chanson de Ranieri? — le matin, c'est le mieux. La tête est moins lourde, le tram moins plein. On n'entend plus des « si vous n'aimez pas ça, achetez-vous une voiture ». On rentre, on prend un café, on écoute un « Ciao ciao come stai », on prend un manuel de trigonométrie...
ELLE. — Comment, tout de suite après le travail, la trigonométrie?
CATELUȚA. — Non, pas tout de suite ! On se prépare d'abord une omelette, on prend un petit café... un « Nes »...
NUȚICA. — On se détend en écoutant Youpi-Youpi-Dou... je ne sais pas si vous connaissez... *(Elle essaie de la faire danser.)*
ELLE. — Non, mais je vous promets d'apprendre...
CATELUȚA. — Nuți aime beaucoup Celentano. Vous savez, moi j'en suis encore à l'âge où on se pose des questions, mais elle, elle a trois ans de plus, bien que les cours du soir, on les ait suivis ensemble, parce qu'elle, quand elle a voulu s'inscrire, elle n'a pas pu le faire, papa venait d'avoir sa retraite, m'man travaillait à la coopérative agricole, moi je venais de...
ELLE. — Vous savez pourquoi je suis venue?
CATELUȚA. — On nous l'a dit, au Comité...

ELLE. — C'est vrai, je vous ai cherchées par le Comité du Secteur. J'ai dit au secrétaire à la propagande que je voulais parler à une ouvrière jeune, intelligente, capable... enfin vous savez ce que c'est. Je voulais savoir comment on considère chez vous la condition féminine !

NUŢICA. — Chez nous? !

ELLE. — Dites-moi d'abord s'il est plus difficile d'être une femme qu'un homme? Qu'est-ce que vous en pensez?

CATELUŢA. — Plus difficile? Je ne sais pas... je ne crois pas...

NUŢICA. — Moi, je crois que c'est plus facile. Tenez, Celentano apparaît avec sa femme, Claudia Mori, qui était une inconnue. Celentano, lui, il était célèbre, mais elle...

ELLE. — Donc, c'est plus facile !

CATELUŢA. — Oui, peut-être... peut-être que c'est plus facile...

ELLE. — Analysons les choses de plus près, voulez-vous? Vous... tu... je peux vous tutoyer?

CATELUŢA. — Bien sûr, à condition que vous ne nous fassiez pas passer à l'émission « Les exemples qu'il ne faut pas suivre ».

ELLE. — Un exemple à ne pas suivre, toi qui as gagné le concours des « Mains habiles »?

NUŢICA. — Et puis? Une fille de chez nous s'est fait inscrire à « l'Étoile inconnue de la chanson » et s'est vue dans « Jeunes à la dérive » !

CATELUŢA. — « Les Mains habiles », c'était très beau. On était 200 filles, de tout le pays. Il y en avait qui travaillaient dans le coton, dans la soie...

NUŢICA. — Et même dans le lin et le chanvre !

CATELUŢA. — Après l'écrit, on est resté 12. On était toutes sur la scène... Un camarade, très sérieux et très intelligent, il avait une figure de 7e symphonie... nous posait des questions, et nous...

NUŢICA. — Et elles... « *parole — parole — parole* »....

CATELUŢA. — J'ai eu une question sur les mécanismes de glissement de la navette...

NUŢICA. — Vous ne savez peut-être pas, les mécanismes de glissement de la navette c'est des mécanismes Jacquart mixtes, arbitraires....

CATELUŢA. — Chez nous, ils sont mixtes...

NUŢICA. — C'est-à-dire, sur le villebrequin il y a deux courroies auxquelles les navettes sont rattachées, par l'intermédiaire de quatre rames jointes à la partie inférieure, qui...

ELLE. — Bon ! Bon ! Qui est à côté de toi sur cette photo?

NUŢICA. — Comment, vous ne connaissez pas la camarade Mureşan?

CATELUŢA. — Oh, la camarade Mureşan est très populaire. La camarade Mureşan, quand elle entre dans l'atelier et voit une navette par terre, elle n'a pas honte de la ramasser. Quand j'ai gagné le concours, elle m 'a accordé une catégorie supplémentaire...

NUŢICA. — Ce qui fait qu'elle a maintenant la 3 b. Ça signifie 5,75 lei au lieu de 5,15. Ça paraît sans importance, mais quand on compte tous les jours de la semaine et on ajoute le dimanche...

ELLE. — Hier, c'était dimanche. Dites-moi un peu ce que vous avez fait hier.

CATELUŢA. — Moi, j'ai travaillé.
NUŢICA. — Et moi, j'ai été à la mer avec la petite. Je veux dire notre petite sœur. Maman m'a dit de prendre bien garde, à cause des vagues... J'ai cru qu'il y aurait des vagues hautes comme la maison et qu'elles nous couvriraient et qu'il nous faudrait mourir... je ne sais pas si vous connaissez la chanson *Una casa bianca che io ricordo tornero*.
CATELUŢA. — C'est toujours Ranieri.
NUŢICA. — Ranieri est très triste !
CATELUŢA. — Al Bano est encore plus triste !
NUŢICA. — Tous les grands de maintenant, je ne sais pas pourquoi ils sont si tristes. Même Celentano. Je ne sais pas si vous connaissez sa dernière... attendez, je l'ai sur le bout de la langue ! C'est une chanson très longue: il parle et il chante... il chante et il parle... Attendez, je vais me rappeler... pam-pam-pam... à vrai dire, ce n'est pas tellement triste... C'est même très rythmé ! Mais en général, tous les grands sont tristes.
CATELUŢA. — Ils sont tristes, parce qu'on n'est gai que lorsqu'on est en vacances...
ELLE. — Justement, on parlait de la mer...
NUŢICA. — Moi, franchement, elle ne m'a pas semblé tellement impressionnante ! Et les vagues ! Pfff ! Jusqu'aux genoux. Pas moyen de se noyer dans des vagues comme ça !
CATELUŢA. — Bah ! Maman a toujours peur !
NUŢICA. — Maman est allée à la mer quand elle était la présidente des femmes de la commune. Elles ont fait une excursion, mais peut-être a-t-elle tout oublié, c'était il y a longtemps.
ELLE. — Quand cela?
NUŢICA. — Oh, très longtemps ! Deux ans je crois !
CATELUŢA. — Parce que, à présent, maman ne travaille plus dans l'agriculture. Elle travaille aux usines « Électronica», section des potentiomètres ! Elle fait la navette.
NUŢICA. — C'est-à-dire, qu'elle vient chaque jour à Bucarest.
ELLE. — Ce n'est pas trop fatigant pour elle?
NUŢICA. — 33 km ! C'est pas la mer à boire !
CATELUŢA. — 33 à l'aller !
NUŢICA. — 33 au retour !
CATELUŢA. — Et puis, nous habitons juste à côté de la gare, le train est à notre porte.
ELLE. — Et à quelle heure part-elle le matin?
NUŢICA. — Qui?
ELLE. — Votre maman.
NUŢICA. — Elle part... je crois qu'elle part à 5 h, puisqu'elle doit être à l'usine à 6 h.
ELLE. — Et à quelle heure se lève-t-elle?
NUŢICA. — Qui?
ELLE. — Votre maman !

CATELUŢA. — Ah ! ça ! vers les 4h, parce que le matin, vous savez, il y a beaucoup à faire.
NUŢICA. — Faut donner l'H_2O à la vache...
CATELUŢA. — Servir le petit déjeuner aux galinacés...
NUŢICA. — Et puis, vous savez... nous avons loué cette chambre à Bucarest... Nous ne rentrons à la maison que le samedi, ce qui fait que parfois, pour les repas...
ELLE. — Qui fait la cuisine?
CATELUŢA. — D'habitude, maman. Elle prépare tout à la maison à Moara et nous apporte la nourriture à Bucarest.
ELLE. — Ce n'est pas trop fatigant pour elle?
NUŢICA. — Non, parce que maman aime beaucoup faire la cuisine... Elle rentre à la maison vers les 5h de l'après-midi. En été c'est très beau *(Ton idyllique.)* Elle dîne... elle s'en va ramasser de l'herbe...
CATELUŢA. — Vous savez, chez nous l'herbe c'est indispensable.
NUŢICA. — Mais elle doit pas aller loin ! Elle n'a qu'à traverser la voire ferrée.
CATELUŢA. — Ensuite, bien sûr, elle doit s'occuper du jardin. Nous avons aussi un peu de vigne.
NUŢICA. — Et de la betterave.
ELLE. — Ce n'est pas trop difficile?
NUŢICA. — Non, parce que la betterave, ça ne demande pas beaucoup de travail.
CATELUŢA. — Il y a aussi les oies...
NUŢICA. — Mais les oies, c'est facile à élever.
CATELUŢA. — Elles s'en vont le matin, elles rentrent le soir.
NUŢICA. — Et puis, les oies, il faut dire, grand-maman s'en occupe aussi.
CATELUŢA. — Elle s'occupe, je dis pas, mais l'année passée elle a fait si bien que l'express a écrasé six oies et un jars. Comme dans la chan son, ma parole, comme dans la chanson !
NUŢICA. — Vous savez, grand-maman, elle ne voit plus très bien...
CATELUŢA. — Elle a les rhumatismes. Elle ne peut même plus se coiffer toute seule.
ELLE. — Et votre père?
CATELUŢA. — Oh, papa ! Papa, il faut le ménager. Papa est débile. Il ne sort pas beaucoup.
ELLE. — C'est donc votre père qui s'occupe du ménage?
NUŢICA. — Du ménage? Papa?
ELLE. — Pourquoi pas?
CATELUŢA. — Voyons, c'est du travail de femme !
ELLE. — Puisque votre mère, puisque votre maman travaille la vigne, papa pourrait bien faire la vaisselle, vous ne trouvez pas?
NUŢICA. — La vaisselle, papa ! *(Elle rit.)* Non ! Une femme oui, mais pas un homme?
ELLE. — Pourquoi pas?
NUŢICA. — Il sait pas !

ELLE. — Qu'il apprenne !
NUŢICA. — Qu'il apprenne à faire la vaisselle? papa?
CATELUŢA. — Ou qu'on le voie devant le baquet, comme Mr. Negoiţă? *(Elle rit.)* Oh non ! Pas possible ! *Elles rient aux éclats toutes les deux.)*
ELLE. — Mais pourquoi pas?
NUŢICA. — Parce que maman se fâcherait !
CATELUŢA. — Parce que c'est l'affaire de maman.
ELLE. — Mais quand arrive-t-elle à tout faire?
CATELUŢA. — Après avoir ramassé l'herbe, elle va traire la vache, enfermer les poules . . .
NUŢICA. — Quand elle n'a pas de réunion . . .
CATELUŢA. — Parce que maman, elle est dans le BOB . . .
NUŢICA. — Ça veut dire dans le bureau.
CATELUŢA. — Ça veut dire au Parti.
ELLE. — Et papa, qu'est-ce qu'il fait?
NUŢICA. — Papa, il tourne un peu dans la cour, il se repose un brin, il va voir dans la vigne . . . il regarde la télé . . .
ELLE *change de sujet.* — Quel beau corsage !
CATELUŢA. — Au début j'ai pas aimé. Parce que ce qui est à la mode maintenant . . . je ne sais pas si vous connaissez . . . il y en a avec des lèvres imprimées sur la poitrine, grandes comme ça. . .
NUŢICA. — Dessus, il y a écrit toutes sortes de noms de villes, de personnes, de journaux . . . je ne sais pas si vous avez vu cette Hollandaise de San Remo . . . celle dont le nom commence par un V . . .
CATELUŢA. — Par un F . . .
NUŢICA. — Par un V, puisque je te dis . . .
ELLE. — Qui vous a appris à tricoter?
CATELUŢA. — C'est pas nous qui les avons tricotés . . .
ELLE. — Mais qui alors?
NUŢICA. — Maman, bien sûr.
CATELUŢA. — Parce que nous, on n'a pas le temps. On apprend, on va à l'école, on travaille, on va à l'usine.
ELLE. — Mais quand le fait-elle, votre maman? Quand en a-t-elle le temps?
NUŢICA. — Dans le train ! Elle regarde un peu par la fenêtre . . . elle tricote un peu . . .
CATELUŢA. — Maman aime beaucoup tricoter !
NUŢICA. — Elle nous a tricoté des corsages à toutes les trois !
ELLE. — Et elle?
NUŢICA. — Elle, quoi?
ELLE. — En a-t-elle tricoté pour elle aussi?
CATELUŢA. — Pour elle? Non, pour elle non.
NUŢICA. — Elle n'aime pas.
ELLE. — Pourquoi ne les aime-t-elle pas?
CATELUŢA. — Elle a aimé peut-être, mais maintenant elle n'aime plus.
ELLE. — Pourquoi?

NUŢICA. — À son âge, elle n'a plus de goût...
ELLE. — Mais quel âge a-t-elle donc, votre mère?
CATELUŢA. — Elle est assez âgée.
NUŢICA, *laissant entendre « elle est très âgée »*. — Elle a 42 ans ! À 42 ans, ça ne va plus ! Gianni Morandi non plus, il ne va plus, et il n'a que 30 ans ! *(Elles mettent la radio en marche. La pièce est envahie par « Rose, rose per te »).*
CATELUŢA, *toute à la joie de la musique, se balance, tout comme Nuţica, obligeant le reporter qui se trouve entre elles à se balancer aussi.* — Massimo Ranieri, c'est encore valable !
ELLE, *change de sujet.* — Et pour le mariage, qu'en est-il?
CATELUŢA. — Très bien, pour le moment. Il était serrurier. Ensuite il a fait son service militaire. Maintenant, il a été libéré et il a loué lui aussi une chambre, le temps de finir ses études, parce qu'il n'a fait que 11 classes, mais — oh ! — il est très ambitieux. « Quoi donc, qu'il a dit, est-ce que toi, tu as deux têtes, et moi aucune? Est-ce que ta tête est plus grande que la mienne? » qu'il a dit.
ELLE. — Et pour ce qui est des enfants?
CATELUŢA. — Quels enfants? Ah, oui ! Les enfants, j'aime bien, mais quand ils sont grands !
ELLE. — Mais quand ils seront petits, qui est-ce qui s'en occupera?
CATELUŢA. — Maman, pardi ! c'est naturel.
NUŢICA. — Parce qu'à présent, c'est plus facile pour maman. Elle en a fini avec la maison. Elle a plus de temps libre, maintenant.
CATELUŢA. — La maison, ça l'occupait toute la journée. Elle devait donner les briques aux maçons. Faire la cuisine. S'occuper de la peinture. C'est elle qui a peint toute la boiserie.
NUŢICA. — Maman aime beaucoup peindre !
ELLE. — Dites-moi, qu'en pensez-vous, qui a plus de défauts, l'homme ou la femme?
CATELUŢA. — Est-ce que je sais, moi...
NUŢICA. — Moi je crois que c'est la femme !
ELLE. — Pourquoi crois-tu cela?
NUŢICA. — Parce que la femme est plus difficile !
ELLE. — Qu'est-ce que tu entends par « plus difficile »?
NUŢICA. — Par exemple, si papa repassait les chemises, maman y jetterait un coup d'œil et dirait qu'elles sont pas bien repassées et les reprendrait pour les repasser encore une fois.
ELLE. — Et vous? Qu'est-ce que vous faites pendant qu'elle travaille?
NUŢICA. — Papa et moi, nous regardons la télé. Papa aime beaucoup la télé. Surtout les émissions sportives, et, plus que tout, la boxe.
ELLE. — Et maman, elle n'aime pas?
NUŢICA. — La boxe?
ELLE. — Non, la télé !
CATELUŢA. — Si, elle aime aussi...
ELLE. — Pourquoi ne la regarde-t-elle pas, alors?

CATELUŢA. — Mais si, elle regarde... des fois...
ELLE. — Quand ça? Quand ça?
CATELUŢA. — D'habitude... le Jour de l'An...
ELLE. — À quelle heure se couche-t-elle?
CATELUŢA. — Qui?
ELLE. — Votre mère! Votre maman!
NUŢICA. — Maman? Ça, il faut dire, on ne sait pas trop!
CATELUŢA. — Parce qu'elle se couche toujours après la fin du programme à la télé!
NUŢICA. — Mais pour se lever, elle se lève à 4h!
CATELUŢA. — Pour pas qu'elle manque le train.
NUŢICA. — Elle peut pas le manquer, nous habitons juste à côté de la gare.
CATELUŢA. — Elle part vers les cinq heures...
ELLE. — Chaque matin? Chaque jour?
NUŢICA. — Puisqu'elle fait la navette!
CATELUŢA. — Mais il n'y a que 33 km.
NUŢICA. — 33 à l'aller...
CATELUŢA. — 33 au retour.
NUŢICA. — C'est commode.
CATELUŢA. — Parce que nous habitons juste à côté de la gare.
NUŢICA. — Nous avons le train devant notre porte.
CATELUŢA. — C'est une navette commode!
NUŢICA. — Oui, c'est une navette commode!

Séquence 15

(ELLE revient sur le plateau. La musique qui a accompagné la scène précédente s'est arrêtée. Elle choisit une autre chanson et esquisse quelques pas de danse, une serviette et plusieurs dossiers dans les bras. Ensuite elle renonce.)

ELLE. — À 42 ans, ça ne va plus...
LUI *entre en courant.* — Pourquoi as-tu mis cette chanson? C'était notre chanson! Tu n'avais pas le droit!
ELLE. — Mais tâche de comprendre...
LUI. — J'ai toujours compris, moi... toujours...
ELLE. — Moi aussi, en pleine campagne agricole de printemps...
LUI. — Non! Moi, non seulement pendant la campagne agricole de printemps! Moi, toujours! Maintenant aussi, tiens, en ce moment même, je peux le crier *(Il crie.)* Chers téléspectateurs et chères téléspectatrices, j'aime la camarade, j'aime l'invitée du Caléidoscope... je l'aime depuis le printemps de l'année... depuis la campagne agricole de printemps... d'été... d'automne... je l'aime comme dans un poème... comme dans Fédor Mikhaïlovitch Dostoïevsky. Je l'aime sans espoir, écrasé, humilié, rejeté. Rejeté du jour au lendemain, du lendemain à la semaine suivante. « Laissons cela pour la semaine prochaine » me disais-tu. « Laissons cela pour quand je reviendrai de l'auto-base. Laissons cela pour cet

été, quand les céréales mûrissent. Tu mûriras peut-être aussi à cette occasion. » Parce que pour cette camarade, je n'ai jamais été assez docte, assez mûr, assez savant ! La camarade ne m'a jamais aimé !

ELLE. — Ce n'est pas vrai !

LUI. — Si ! Parce que tu n'as jamais été fichue de me recoudre un bouton ! Je devais toujours m'étonner: « Tiens ! On a dû me l'arracher dans l'autobus ».

ELLE. — C'est donc ça que tu voulais de moi? Un bouton symbolique?

LUI. — Tu ne m'as jamais tricoté un foulard . . . préparé un gâteau d'anniversaire . . . un seul ! Avec des bougies ! Avec au milieu un cœur en chocolat ! Il y a cinq anniversaires en cinq ans !

ELLE. — C'est donc ça qu'il te fallait ! Un cœur en chocolat !

LUI. — Tu aurais quand même dû penser à mon amour-propre.

ELLE. — Mais il n'a jamais été question d'amour-propre entre nous ! Il a été question d'amour tout court ! Parce que toi . . . toi, à l'époque . . .

LUI. — Comment est-ce que j'étais à l'époque? Je n'étais pas un brave garçon, un gentil garçon?

ELLE. — Oui, tu étais un brave garçon. Tu donnais les tickets-repas à ton père, parce que lui, oui, lui, tu l'as vraiment aimé . . . et toi tu mangeais . . . tu te rappelles? Sais-tu pourquoi on t'a surnommé « l'homme-sandwich »? Tu ne l'as pas oublié, j'espère *(Elle se prend à réciter comme si elle répétait une recette de cuisine, il entre aussi dans le jeu.)* Vous prenez un gros pain gris, gluant. Vous en enlevez précautioneusement la croûte, ensuite vous tranchez la mie de façon à ce qu'elle ne s'émiette pas. Vous placez soigneusement une tranche de mie gluante au-dessus, une tranche de mie gluante en-dessous, et au milieu . . . *(Avec dégoût.)* non, pas du beurre, pas du fromage, pas du jambon . . . au milieu . . .

LUI. — La croûte ! *(Un temps.)* Je t'aime !

ELLE. — Moi aussi, je t'aime !

LUI. — Pour moi, rien ne compte !

ELLE. — Mais . . . elle?

LUI. — Elle qui? Ah, elle ! Elle devra comprendre. D'ailleurs, je n'ai été pour elle qu'une bonne partie.

ELLE. — Et . . . eux?

LUI. — Eux? Je ferai tout pour eux, bien entendu. Ils ne manqueront de rien. Nous les aimerons, les soignerons . . .

ELLE *s'échauffe.* — Nous les aimerons, nous les soignerons . . . Dieu ! Je prendrai des vacances ! Cette année, je te jure, je prendrai des vacances ! Les enfants, il faut les emmener à la mer. Il faut les emmener dans la forêt. Il faut leur montrer « tu vois, mon petit, ça, c'est un chêne ! Ça, c'est des glands ! » Les enfants doivent tout voir de leur propres yeux . . . rien ne compte.

LUI, *son élan tombé.* — Si, les enfants, ça compte . . .

TUŢI, *au téléphone.* — Mon chéri ! Tu m'entends? Si oui, alors pourquoi cries-tu comme ça? Tu veux faire peur à ta petite maman?

L'ASSISTANT *parle à un autre appareil.* — Allô? Je voudrais parler à Susi s'il vous plaît? Comment, elle est sortie? Susi ma chérie, arrête d'imiter ta mère, je connais la voix!

TUȚI. — J'arrive, mon chéri! Tout à l'heure. À 11 heures pile je suis à la maison. Mais jusque-là va faire dodo, mon chéri!

L'ASSISTANT. — Ne quitte pas! J'ai des choses importantes à te dire.

TUȚI. — Tante Olteanu viendra te donner ton médicament, tu lui ouvriras...

L'ASSISTANT. — Puisque ta mère veut un mariage à l'église, eh bien, on le fera à l'église!

TUȚI. — Non, mon chéri!

L'ASSISTANT. — Je vendrai ma moto!

TUȚI. — Non, mon chéri!

L'ASSISTANT. — Je vendrai le magnétophone!

TUȚI. — Non, mon chéri, ça ne s'avale pas. C'est des suppositoires!

L'ASSISTANT. — Susi, je t'aime!

TUȚI. — Ta petite maman t'aime beaucoup!

L'ASSISTANT. — Allô! Allô! Ne quitte pas! Elle a raccroché! Allô!

TUȚI. — Sandu, mon chéri! Allô!

L'ASSISTANT. — Salope! Salope! Vous êtes toutes des salopes!

TUȚI. — Allô, le MGS! *Avancez en avant!* Interview filmée. «Bonsoir camarade avocate». Bobine 2507. Bande-son! Signal!

Séquence 16

(Un coin du plateau suggère un appartement confortable.)

ELLE. — Vous voyez, même chez vous, vous n'êtes pas tranquille. Au lieu de vous laisser vous reposer, je viens vous demander une interview. Vous êtes fatiguée, n'est-ce pas?

L'AVOCATE. — Non, non, je ne suis pas fatiguée, j'avais seulement peur d'être en retard. J'ai dû assister à une réunion. Je me suis excusée, et je les ai priés de me permettre de partir. Je leur ai dit que j'avais un rendez-vous urgent à la maison.

ELLE. — Vous avez une belle maison. La terrasse donne sur le jardin, le balcon sur la cour de l'église...

L'AVOCATE. — Oh, le balcon n'est pas dérangeant. Nous aimons beaucoup les bibelots. Les uns, c'est moi qui les ai achetés, les autres, c'est papa. Je veux dire mon mari. Ici, vous voyez un clown, là, une comtesse — je l'ai trouvée à l'exposition «La Révolution et les arts décoratifs»; là encore, une négresse de Francfort. Nous avons l'amour des belles choses, de l'art. Nos enfants — une fille et un garçon — suivent les cours d'une école de danse.

ELLE. — Ah oui!

L'AVOCATE. — Je m'étonne que cela vous étonne. Mais en fait, il existe bien des idées préconçues concernant la danse. Tenez, quelqu'un m'a

dit « camarade avocate, comment est-il possible qu'une personne aussi austère que vous, mette sa fille dans une école de danse? » Il croyait que la danse c'était pas un métier sérieux.

ELLE. — Vous faites aussi de la musique?

L'AVOCATE. — C'est Rodica, ma fille qui en fait. J'ai trouvé une camarade-professeur qui lui apprend à jouer du piano. Elle doit se préparer pour devenir un artiste-citoyen, mais aussi une bonne ménagère et le cas échéant une bonne mère. L'amour de son métier doit constituer la devise de l'artiste-citoyen. Le talent n'est rien s'il n'est pas soutenu par des efforts idéologiques. Un artiste doit avoir des connaissances de physique, d'économie politique . . .

ELLE. — Parlez-moi de votre famille.

L'AVOCATE. — Vladimir, l'aîné, repasse lui-même son linge et ses vêtements. Horia, le cadet, met le couvert. Les hommes de la maison font le nettoyage, chaque samedi. Papa prend l'aspirateur et dit: « Attention, tu as oublié de le passer dans ce coin ». Autrement l'équité ne serait pas observée. Ils ne sauraient pas ce que c'est que le progrès, dans cette seconde moitié de notre siècle. Nous débattons fréquemment ces questions en famille.

ELLE. — Votre famille est-elle unie?

L'AVOCATE. — Oui, très. Le dimanche, papa — c'est-à-dire mon mari — organise des tables rondes ici dans le living. Maman — c'est moi — nous parle de la manière dont nous devons nous comporter dans une société avancée. À l'occasion des grandes fêtes, la veille du Jour de l'An par exemple, avant l'arrivée du Père Janvier, nous présentons un programme artistique-idéologique. Nous chantons ensemble. Papa nous offre une récitation. Il connaît tant de poèmes engagés ! Moi, je joue un peu du piano. Les enfants dansent. La danse, c'est quelque chose de très sérieux. Mais, je dois vous dire que je raffole de musique populaire. La musique de nos ancêtres . . .

Dans l'jardin de mon aimé,
un plant d'amour a poussé

(Elle couvre le micro de la main). Oh non, je vous en prie, non ! Vladimir, l'aîné, vient de rentrer d'un camp de vacances — il a rapporté une valise de linge sale ! Quand notre entretien sera fini, je me mettrai à faire la lessive. C'est comme si je jouais du piano, n'est-ce pas? Voulez-vous connaître Vladimir? Vladimir ! Vladi ! C'est lui. C'est Vladimir. Il a 17 ans.

ELLE. — Bonjour, Vladimir ! On m'a dit que tu voulais devenir un autre Nijinsky.

VLADIMIR. — Non, je ne veux pas devenir un autre Nijinsky !

L'AVOCATE. — L'idée qui m'a guidée a été que les enfants n'aient pas un moment d'inoccupé. Il existe même en ce sens une compétition entre la fille et le garçon. Notre devoir est de stimuler l'esprit de compétition, non pas l'esprit de concurrence. Moi aussi, je m'entraîne . . . Vladimir, laisse-nous, j'ai quelque chose de confidentiel à dire à la

camarade. *(Vladimir sort.)* Mon opinion est que, si l'on envisage le type de danseur que donne notre société avancée, le lycée ne suffit pas à la formation idéologique du futur artiste. Il faudrait créer une section de danse auprès du Conservatoire. Ce n'est pas une critique bien sûr, ce n'est qu'une suggestion.

ELLE. — J'aimerais que vous me parliez un peu de la condition féminine.

L'AVOCATE. — Oui . . . oui ! Les choses vont en général bien. Mais nous sommes encore loin de la perfection. La femme, voyez-vous — ce n'est pas une critique, ce n'est qu'une suggestion — la femme est toujours en crise de temps. Pour accomplir tous ses devoirs de femme, elle ne peut plus respecter les trois fois huit. Il lui faut même parfois se coucher passé minuit. Moi, par exemple, à deux heures du matin, il m'arrive parfois d'être encore dans ma cuisine. Néanmoins, je ne veux rien céder de mon énergie. Je veux la garder intacte, la mettre au service de notre société avancée.

ELLE. — Quand même . . . vous ne sentez jamais la fatigue?

L'AVOCATE. — Jamais. Les tâches ménagères me rendent la vitalité. Mon mari le sait. Le matin, je cours acheter du lait. Je cours préparer le goûter des enfants. Mon mari est réceptif à tout ce qui est obligation de famille. Il en réalise l'importance. Il est un élément conscient. Oh, je ne veux pas dire que nous n'ayons plus aucun problème. Les enfants manifestent parfois des penchants négatifs. Ils apportent parfois de mauvaises notes. Quand cela est arrivé, je n'ai pas fermé l'œil de la nuit. Mais je suis allée à l'école et je l'ai critiqué devant toute la classe . . . Il est clair pourtant que nous ne pouvons pas nous vanter d'être arrivés à une culture achevée. Dans certains magasins, à « La Bonne Cuisinière » par exemple, on devrait manifester plus d'esprit de responsabilité. Les vendeurs devraient faire preuve de plus d'égards à l'adresse des clients. Ce n'est pas une critique, ce n'est qu'une constatation. Certains vendeurs, je l'ai remarqué, ont pour conception qu'ils doivent vous faire attendre. Bien sûr, il existe encore bien des difficultés à surmonter, mais je ne me laisse pas sombrer dans le désespoir. Parce que mon activité dépasse la sphère du Tribunal. Je déploie une série d'activités civiques. Je suis membre du Comité du Secteur . . . du Comité sectoriel du Tribunal . . . du Comité des locataires . . . de la Commission . . .

ELLE. — Cela vous dérangerait de rappeler Vladimir?

L'AVOCATE. — Mais pas du tout ! Vladi ! Vladi ! viens causer avec la camarade ! *(Vladimir entre.)*

ELLE. — Dis-moi, Vladimir, est-ce que ta mère est sévère?

VLADIMIR. — Excusez-moi, mais je voudrais, moi aussi, vous demander quelque chose. Est-il vraiment besoin de toutes ces questions, de . . .

L'AVOCATE. — Je suis sévère, en effet, mais je suis juste. L'artiste qui ne sait pas vivre son rôle ne vaut rien.

ELLE. — Est-ce que votre profession vous crée des problèmes de conscience?

L'AVOCATE. — Oui, souvent. Il y a des jeunes qui ... qui ... Je ne sais pas si je devrais en parler devant l'enfant ...

ELLE. — Dites toujours ! *(Elle regarde Vladimir).*

L'AVOCATE. — Eh bien, voilà ! Il s'agit des jeunes infracteurs. A les connaître, à connaître leurs parents, je souffre atrocement. Cela me bouleverse. Et pourtant je sais qu'on les envoie dans des colonies où ils sont soumis à un programme instructif et éducatif.

ELLE. — Qu'est-ce qui vous émeut pourtant le plus?

L'AVOCATE. — Pas devant l'enfant ! Vladi, s'il te plaît ... j'ai quelque chose de confidentiel à dire à la camarade *(Elle lui fait signe de sortir. Vladimir sort.)* Ce qui me trouble surtout, ce sont les divorces. C'est très impressionnant. Deux jeunes s'aiment, ils veulent fonder une famille. Faire quelque chose de sain, de propre. La loi dit — je vous cite l'article no. 2 du Code de la Famille — que le mariage est fondé sur l'amour, sur l'affection, sur le respect mutuel. Mais ... mais il arrive que ... parfois, des camarades qui s'aimaient, qui voulaient fonder une famille, deviennent des ennemis. Et ce n'est pas les circonstances qu'il faut blâmer ! C'est eux-mêmes ! Vous avez choisi une camarade de vie? Vous l'avez aimée? Comment pouvez-vous dire alors que vous ne l'aimez plus? Est-il possible de tomber amoureux à chaque pas? Il suffit de voir passer une femme mieux mise et c'est fini? Est-ce possible?

ELLE. — Supposons que votre mari fasse un faux pas?

L'AVOCATE, *interdite, elle la menace du doigt.* — Camarade ! Nous sommes conscients d'avoir reçu une éducation civique et idéologique suffisante pour nous rendre compte de la place et du rôle que nous tenons dans notre société avancée. Souiller ce qu'il y a de plus sacré ! Est-ce possible !

ELLE. — Vous n'avez vraiment aucun défaut? Voyons, pensez un peu à moi ! je suis reporter, je dois faire de vous un portrait complet. Dites-moi, est-ce que vous êtes envieuse?

L'AVOCATE. — Cela dépend ! Cela dépend du niveau professionnel. Pourquoi ne serais-je pas fière du fait qu'une de mes camarades occupe un poste qui convient à ses capacités culturelles et idéologiques?

ELLE. — Est-ce que les slogans vous dérangent?

L'AVOCATE. — Les slogans me dérangent beaucoup et je les combats résolument.

ELLE. — Cela vous dérangerait de rappeler Vladimir?

ELLE. — Mais pas du tout ! Vladi ! Vladi ! Depuis ma plus tendre enfance, j'ai eu la passion de la lecture. J'avais toujours un livre sur moi et ma mère me disait « Tu épouseras un pope ! » Elle parlait comme quelqu'un qui n'a pas eu la chance de vivre dans une société avancée.

ELLE. — Dis-moi, Vladimir, est-ce que tu voudrais ressembler à ta mère?

VLADIMIR. — Pour certaines choses oui, pour d'autres non. Je te demande pardon, maman, mais ...

ELLE. — Tu ne pourrais pas être un peu plus précis?

VLADIMIR. — Il est difficile d'expliquer ...

ELLE. — Essaie toujours.
VLADIMIR. — Je voudrais — vous savez, ils disent toujours que leur génération a lutté . . . et que nous ne luttons pas assez . . . pourtant . . . nous avons notre orgueil, nous aussi . . .
ELLE. — Pourquoi? Qu'est-ce qui fait votre orgueil?
VLADIMIR. — Mais . . . l'espoir ! L'espoir.
L'AVOCATE. — Je ne comprends pas ce que vous trouvez à nous reprocher.
ELLE. — Pourtant, si tu veux être un Nijinsky . . .
VLADIMIR. — Je vous ai déjà dit que je ne le voulais pas !
ELLE. — Oui, tu me l'as dit, mais je n'ai pas bien compris. Tu seras un danseur. À qui est-ce qu'un danseur devrait-il ressembler sinon à un grand de son métier? Tu ne trouves pas?
VLADIMIR. — Non !
ELLE. — Mais à qui veux-tu ressembler?
VLADIMIR. — À moi-même. Voilà à qui je veux ressembler.
ELLE. — Ce sera dur, très dur, tu ne crois pas?
VLADIMIR. — Si. Et alors? Qu'importe.

Séquence 17

(De nouveau sur le plateau.)

LUI. — Je me rappelle parfaitement. C'était le 20 février.
ELLE. — Moi aussi, je me rappelle parfaitement. Oui, c'était le 20 février.
LUI. — Tu devais partir par l'express de 21 heures. Je t'ai imploré de rester.
ELLE. — Il fallait que je parte. Il le fallait absolument.
LUI. — Non, il ne fallait pas. Ce jour-là, j'avais enterré mon père.
ELLE. — Mais j'avais reçu un télégramme de cette pauvre femme . . .
LUI. — Mais j'avais reçu un télégramme du Bon Dieu . . . Le Bon Dieu, contre lequel je ne savais pas lutter. Personne ne me l'avait appris. Quand tout a été fini, quand ils ont tous quitté le cimetière, j'ai couru vers toi parce que, tout-à-coup, je me suis senti horriblement seul et sans défense. Mais tu es partie. Et voilà que moi aussi j'apparais après des années, comme dans un mélodrame, pour te demander: pourquoi es-tu partie, pourquoi m'as-tu laissé seul?
ELLE. — Je me rappelle tout. Tu as raison, c'était le 20 février. Je devais prendre l'express de 21 heures. J'avais reçu un télégramme de cette pauvre femme. . . Quand je suis arrivée là-bas, le responsable m'a dit « je l'ai mise à la porte ! ». Cette femme avait perdu son pain à cause de moi et elle avait cinq gosses et un mari qui se traînait dans une voiturette, parce qu'il était tombé du haut d'un poteau. Comprends donc ! Cette femme, c'était moi qui l'avais filmée, c'était moi qui lui avais dit de ne rien craindre, qu'il ne lui arriverait aucun mal, au

contraire. Comprends-moi donc ! Moi aussi je te comprends. Il était non seulement ton père, il était le seul être au monde que tu aies jamais aimé.

LUI. — Ce n'est pas vrai, toi aussi, je t'ai aimée, mais toi...

ELLE. — Non... je... je sais bien que personne ne m'aime... même pas toi... *(Elle pleure.)*

LUI. — Mais je t'ai aimée...

ELLE. — Je ne suis qu'une femme, une pauvre femme, une femme comme toutes les autres... Quand je rentre le soir et que je me retrouve seule... étonnante et seule... égale et seule... j'ai besoin de quelqu'un, moi aussi, d'un homme qui m'aime... *(Elle sanglote.)*

LUI. — Mais je t'ai aimée !

ELLE. — ... qui ne me laisse pas seule. J'en ai assez d'être seule... étonnante et seule... je n'en peux plus. J'en ai assez de t'aimer en cachette, j'en ai assez de cette émission... assez de *Avancez en avant.* Je n'en peux plus ! Débrouille-toi seul. Finis-la sans moi, cette émission. Je n'en peux plus ! *(Elle est bouleversée. Elle veut sortir, il l'arrête.)*

LUI. — Tu dois te défendre ! Nous devons nous défendre !

TUȚI. — On perd l'espace ! Y a plus d'espace !

LUI. — Ma chérie, ma bien-aimée, tu dois te défendre ! Pour notre histoire, pour notre petite histoire — tu entends? — il n'y a plus d'espace !

Séquence 18

(Un coin du plateau suggérant une mairie à la campagne.)

TUȚI. — *Avancez en avant.* « Une femme-maire ». Bobine 2505. Bande — son !

(Entrent ELLE et la femme-maire qui tient un vélo par les cornes.)

ELLE. — Vous êtes née le 3 octobre 1944; le 5 mai 1964 vous êtes sortie de l'École Technique d'Agriculture; le 6 mai 1964 on vous classait première sur 120 élèves, le 6 juin 1964 vous avez été nommée chef de ferme; toujours en 1964, le 23 août, à 10 h 45 vous êtes entrée dans les rangs des femmes mariées. En 1970, le 15 mars, vous êtes entrée dans les rangs des mères. Vous avez une fille — Ileana. Le 13 septembre...

LE MAIRE. — Fête des pompiers !

ELLE. — On vous a nommée maire de la commune de Deda !

LE MAIRE. — Deda-la-Vallée !

ELLE. — C'est ça. Dites-moi, camarade maire — vous voyez combien c'est difficile de dire « camarade mairesse »...

STÎNGACIU *entre, portant un pneu immense.* — J'le porte à la base, le tracteur est en panne. C'tte dame?

LE MAIRE. — La camarade vient de Bucarest !

STÎNGACIU *esquisse un vague salut.* — Alors comme ça, elle est venue. *(Il traverse la scène avant de sortir.)* Ça va, ça va !

ELLE. — Dites-moi, qu'est-ce qu'il y aurait au-delà de cette...

LE MAIRE. — Bon, je comprends! Je vais vous expliquer! En '54 je travaillais comme technicien agronome, j'avais un salaire brut de... mais laissons l'argent! Faisons un peu de poésie! Donc, le jour à la ferme, le soir, au lycée. A 5h du matin sur le champs, à 5 h de l'après-midi, sur un banc. Qu'est-ce que j'aurais dû faire? Me lamenter? Moi, sachez-le bien, c'est une chose que je n'accepte pas, quoique, vous savez, il y ait des moments où les ennuis vous tombent dessus. Un beau jour, le directeur de la ferme, sans façon, me dit que je ne dois plus aller aux cours du soir, un point c'est tout! Pourquoi, comment? Je veux être pendue si j'ai jamais su! Des fois je pense qu'ils avaient peur que je ne devienne ministre! Je leur ai dit: « Soyez tranquilles je ne veux pas être ministre! », mais ils tenaient bon. Pardieu! Je pouvais pas me retirer puisque j'en étais — vous vous rendez compte! — vers la fin, j'avais plus que trois mois d'école!

ELLE. — Dites-moi franchement, non pas comme si vous me répondiez pour faire honneur au 8 mars: est-il plus difficile de travailler avec les femmes qu'avec les hommes?

LE MAIRE. — Je vous le dirai franchement parce que, hélas, je suis faite comme ça. Je suis une erreur technique de la nature. Comme je vous le disais je suis sincère avec tout le monde. Quand il le faut et aussi quand il ne le faut pas. Quoique parfois... vous savez ce que c'est. Il y a des adjoints qui vous taquinent, qui... *(Elle change de ton.)* Franchement, oui! Il est plus difficile de travailler avec les femmes.

ELLE. — Pourquoi? Elles sont ignorantes?

LE MAIRE. — Ignorantes?!

ELLE. — Superficielles?

LE MAIRE. — Superficielles?!

ELLE. — Fainéantes?

LE MAIRE. — Mais non, camarade! Non! Les femmes sont plus travailleuses. Une femme, vous n'avez pas besoin de lui dire deux fois ce qu'elle doit faire. Les hommes, pas tous, bien sûr, mais certains, si vous leur donnez quelque chose à faire, vous les voyez qui au lieu de s'efforcer à résoudre le problème, ils perdent le temps à se faire de la bile!

STÎNGACIU *entre en portant une caisse, histoire de se faire remarquer.* — Qui ça!?

LE MAIRE. — Quelques-uns. Tenez, un exemple, pour la ponctualité. On annonce une réunion pour six heures. L'homme se rend d'abord au bistrot, s'envoie une fine et vers les six heures un quart se rappelle enfin qu'on l'attend. La femme, elle, à six heures moins le quart, vous la trouverez assise dans la salle!

ELLE. — Mais alors? Alors pourquoi...

LE MAIRE. — Parce qu'il y a la famille! Le mari! On est en conférence, il s'agit de choses graves, mais trois heures sonnent et la voilà qui

se lève et dit qu'elle doit rentrer. Elle laisse tout en plan, labour, combine, tomate ou maïs, et s'en va réchauffer la soupe, parce que sinon...

ELLE. — Sinon, quoi?

LE MAIRE. — Sinon... je ne dis pas qu'il la bat. Non. Je dis qu'il lui applique la Constitution. Tenez, en '73 on était à la Maison de l'Agronome. On déjeunait. Il y avait le camarade premier secrétaire aussi. Et voilà qu'apparaît le mari d'une camarade femme de ménage. Il vient emmener sa femme, qu'il dit ! L'emmener, voyez-vous ça ! Quand nous avions le camarade premier à table ! Je ne sais pas très bien ce qui s'est passé ensuite, mais moi quand je suis arrivée sur les lieux, la malheureuse, il a fallu la chercher sous les tables ! Je me suis jetée sur lui, il y avait rien d'autre à faire quoique, vous savez, il y a chez nous un paragraphe comme quoi si deux époux se chamaillent ou se battent, dans la rue ou dans un endroit public, on n'a pas le droit d'intervenir, ni la police ni les citoyens. Vous les laissez s'entre-tuer, et après vous leur dites: « Vous là-bas, la bonne femme à la tête cassée, c'est vous qui aviez raison ! » *(Stîngaciu fait de nouveau son apparition.)*

LE MAIRE. — Voyons, père Stîngaciu, je vous ai bien dit de me laisser tranquille une demi-heure ! La camarade est venue de Bucarest pour qu'on parle de notre commune aussi dans les journaux, parce que de Deda-les-Hauts, on en a parlé trois fois...

STÎNGACIU. — Ben quoi? Y a pas leurs pruniers qui ont séché pour ça ! Chacun ses capabilités !

LE MAIRE. — Vous vous en fichez, vous !

STÎNGACIU. — Chacun son naturel !

LE MAIRE. — Écoutez, père Stîngaciu, vous n'êtes pas co-intéressé pour un peu?

STÎNGACIU. — Si, je suis co-intéressé, mais ça rapporte pas !

LE MAIRE. — Ça ne rapporte pas !?

STÎNGACIU. — Y est venu !

LE MAIRE. — Qui, « y est venu »?

STÎNGACIU. — Le ciment !

LE MAIRE. — Qu'il attende !

STÎNGACIU. — Et pis quoi !? Qu'y attende ! *(Il crie.)* Qu'y attende le ciment ! *(Il sort.)*

ELLE. — Revenons à la question de la promotion...

LE MAIRE. — Bon, je comprends ! Je vais vous expliquer ! Mon arrivée à Deda-la-Vallée, ça s'est passé comme ça: J'étais à l'école de cadres, c'était avant l'examen final. Il y avait le principal et le directeur. Le directeur m'a demandé où je voulais aller travailler, et le principal m'a dit « fais attention, refuse d'aller à la campagne ! » Parce qu'il savait que la santé, ça ne va pas très bien. C'est le foie qui cloche. Mais c'est pas grave, on n'en meurt pas. Est-ce qu'on a déjà vu des maires morts pour ça ! Dame non ! Les autres collègues c'était tous des hommes. Comme j'étais la seule femme, on m'a demandé la pre-

RADU BOUREANU :
Les grands escargots

RADU BOUREANU:
Maisons de Dobroudja

mière. Je leur ai dit: « tenez, camarade, je voudrais comme ça connaître vos intentions. Si vous permettez, je voudrais savoir ce que vous avez décidé à mon sujet. » Alors ils ont commencé à causer entre eux et moi je me tenais tranquille et je faisais mine de penser, quoique j'avais pas besoin, j'étais décidée, mais il faut faire mine de penser. Je veux dire, froncer les sourcils, mettre l'index sur les lèvres et regarder comme ça, au loin, vers les collines, vers les vignes, comme qui dirait « taisez-vous, je pense ! ». Et après j'ai dit: « Voilà, pour n'offenser personne — parce qu'il ne faut offenser ni les cadres, ni la propagande, moi, je vous prie de m'envoyer dans une commune ! »

ELLE. — On vous a donné une commune difficile à administrer. On m'a dit qu'avant vous ils avaient changé trois maires en trois ans, que . . .

LE MAIRE. — Oui, je comprends ! Je vais vous expliquer. C'est bien vrai Deda-la-Vallée est une commune difficile à administrer. Aussi parce que nous sommes trop près du chef-lieu, 6 km seulement. Beaucoup de gens qui font la navette. Ils montent dans l'autobus, ils paient 2 lei et ils descendent au chef-lieu. Et quand y reviennent, ils ont dans l'idée qu'ils savent tout. Surtout ces garçons qui n'ont pas encore 23 ans. Ils vont au chef-lieu, et quand ils rentrent, les cheveux jusqu'aux épaules . . .

ELLE. — Mais vous portez bien le jeans, vous? !

LE MAIRE. — Et qu'est-ce que vous voudriez que je mette, je vous demande un peu? Je suis tout le jour sur le vélo, sur le boguet ! D'ailleurs, cette histoire de jeans, je veux dire pourquoi je porte le pantalon, on m'a déjà demandé . . . vous savez . . . l'adjoint ! Je veux pas dire qu'il l'a dit exprès, mais, à tout hasard, je lui ai répondu que je le priais de me prévenir, chaque fois qu'il venait en contrôle chez nous, pour que je mette une mini !

STÎNGACIU *entre en marmonnant.* — Des pommes pour les enfants de la maternelle !

LE MAIRE. — Père Stîngaciu je vous ai prié gentiment, je vous ai expliqué que la camarade est pressée ! La camarade est venue faire un reportage ! Pas sur Deda-les-Hauts ! Sur nous ! La camarade vient de la Capitale !

STÎNGACIU. — Taratata ! Y se disent tous de la Capitale maintenant !

ELLE. — Je ne « me dis » pas ! J'y suis née, moi !

STÎNGACIU. — Paix, camarade. On n'est personne de la Capitale. On est tous de la même semaille ! On est tous de derrière la barge !

LE MAIRE *se fâche.* — Père Stîngaciu, je vous ai prié en qualité d'homme . . .

STÎNGACIU. — Qu'est-ce que j'disais ! Vous avez la qualité, vous, chez vous ça rapporte !

LE MAIRE. — Ça rapporte? !

STÎNGACIU *insiste.* — Y est venu !

LE MAIRE. — Qui?

STÎNGACIU. — Le ciment !

LE MAIRE. — Qu'il attende !

STÎNGACIU, *en sortant.* — Et pis quoi? *(Il crie.)* Qu'y attende, le ciment !

ELLE. — Cela ne doit pas être facile pour une femme, d'être le maire d'une commune difficile à administrer, une commune qui . . .

LE MAIRE. — Oui, je comprends ! Je vais vous expliquer ! C'est dur, d'accord ! Et alors? Que faire, me mettre la corde au cou? Au début on m'appelait « ma petite ». Au début, le camarade adjoint a été contre. C'était rien de personnel, mais le camarade adjoint n'aime pas les femmes. C'est-à-dire, il aime bien les femmes, mais pas dans un poste comme ça. Pas aux réunions. Il paraît que pour être nommée ici, le camarade premier a dû intervenir personnellement . . . On est intervenu pour moi en haut lieu . . . très haut ! C'est comme ça que nous sommes parvenus à avoir deux femmes-maires dans le département et bien sûr, maintenant on ne nous perd pas des yeux. Nous sommes encore « à titre d'essai ». Très bien ! Il n'est écrit nulle part qu'on doive mourir maire. Le poste on y est aujourd'hui, ça n'y est plus demain. Promotion-rotation, promotion-rotation ! Ce n'est pas le poste qui compte pour moi . . .

ELLE. — Mais quoi alors !

LE MAIRE. — Ça c'est difficile à dire . . . L'État dit, par exemple: « Tu veux une route? Construis-la ! Tu veux de la pierre? Extrais-la » ! Tenez, nous avons trouvé de la bonne pierre. Allons l'extraire, je dis, on fera quelques kilomètres de route ! Mais vous savez comment ça se fait, une route? C'est comme ça: Vous allez chez les gens et vous commencez à leur expliquer: père Untel, vous avez des enfants, qui vont à l'école . . . ou qui font leur service militaire . . . ou enfin, à chacun il faut parler sa langue. Car, si vous leur dites « demain vous sortirez pour telle ou telle action, sinon je vous fiche une amende » ils vous répondent « allez-y de votre amende ». Ils le paient quand ils peuvent et puis après c'est fini, vous ne les voyez plus. Or moi, j'ai intérêt à faire construire la route, pas à faire payer les gens . . . *(Elle enchaîne sur une pensée non-exprimée).* Je me demande qui les protège, ceux de Deda-les-Hauts? Tenez, au concours de danses et de chansons populaires, ils ont eu un point et demi de plus que nous, et ils ont gagné. Je me demande d'où est sorti ce point et demi? Parce que, entre nous, je veux dire entre Deda-la-Vallée et Deda-les-Hauts il y a . . . comment dire? . . . une sorte de concurrence . . . Parce que ceux de Deda-les-Hauts disent que sous Étienne le Grand nous, on était serfs et eux, ils étaient libres. Comme si personne savait encore qu'est-ce qui s'est passé à Deda-les-Hauts au temps des conquêtes turques ! Mais ils y tiennent, à leur idée, je me demande qui leur a fourré ça dans la tête ! Le camarade adjoint est originaire de Deda-les-Hauts . . . mais je me demande qui leur a fourré ça dans la tête . . . parce qu'ils n'arrêtent pas de . . .

ELLE. — Et vous?

LE MAIRE. — Moi, j'ai ma méthode. Pas d'observations en public. Sauf s'il y a bagarre. S'il y a bagarre, j'interviens. Mais s'il entre dans mon bureau et il commence à gueuler, je le laisse gueuler tout son soûl et ensuite je lui dis: « Écoutez, père Untel, est-ce que j'ai gueulé, moi? Non ! Alors vous, pourquoi vous gueulez? » Parce que s'il est fou furieux tu peux pas lui dire: oui, monsieur, vous avez raison, allez lui casser la gueule à votre homme ! Mais quand je lui parle comme je vous ai dit, il commence à se calmer et comme ça je peux mieux me rendre compte quel est son problème... et je peux l'aider...

ELLE. — Et quand cela ne réussit pas?

LE MAIRE. — Quand ça ne réussit pas, je lui parle en qualité de maire, Mais d'habitude ça réussit. Le tout est de savoir lui dire « comment père Untel, vous qui êtes un homme respectable et tout et tout... » Dame ! Je fais de mon mieux...

STÎNGACIU *entre.* — Du sulfate d'ammonium pour les serres de tomates...

LE MAIRE, *furieuse.* — Père Stîngaciu, est-ce que je vous ai engueulé, moi? Non ! Mais vous, depuis que je suis ici, vous n'arrêtez pas de m'appeler Mademoiselle !

STÎNGACIU. — Ben comment j'devons vous appeler alors? Marie-Thérèse peut-être?

LE MAIRE. — Parce que vous êtes mysogine !

STÎNGACIU. — Que non ! J'suis pas d'ceux-là ! Chez moi, le ragoût c'est du ragoût, le poivre c'est du poivre, l'aïoli c'est de l'aïoli...

LE MAIRE. — L'aïoli, je veux bien ! Mais la femme?

STÎNGACIU. — La femme, elle rapporte pas ! La femme, qu'elle sache cirer les bottes et y mettre de la graisse d'oie !

LE MAIRE. — Et qu'elle se mette de la suie sur le visage !

STÎNGACIU. — Que non ! Qu'elle ait les joues rondes et vermeilles, tiens, comme vous. Et quand elle sort, qu'elle me fasse tourner au moins sept têtes !

LE MAIRE. — Sept têtes !

STÎNGACIU. — Ben oui, sept ! Mais à la maison, elle aura sa raclée !

LE MAIRE. — Compliments, père Stîngaciu ! Bravo ! Parce que la camarade a tout enregistré sur bande magnétique, et toute la Capitale l'apprendra. Toute la Capitale apprendra qu'il y en a un chez nous qui dit que les femmes, c'est pas des êtres humains !

STÎNGACIU, *on dirait qu'il est troublé. Il va vers le magnétophone, se penche timidement dessus et crie à la cantonnade.* — Nos femmes, c'est des hommes ! Nos femmes, c'est des hommes qui font des enfants ! *(Il s'en va dépité, en marmonnant. Il crie machinalement.)* Qu'y attende, le ciment !

LE MAIRE, *coup de téléphone. Elle parle dans le récepteur. Fausse surprise, fausse douceur.* — Alors, mon Bulică, te voilà ressuscité ! À la bonne heure, mon petit ! Et comment va la santé? *(Changeant brusquement de ton.)* Moi tu sais, le bla-bla ça va pas ! Laisse le chauffeur, je viens

De gauche à droite: Klara Sebök (LE MAIRE), Ferenc Ille (STÎNGACIU) et Maria Bisztrai (ELLE) au Théâtre hongrois d'État de Cluj-Napoca. Mise en scène: Béla Horvath

de le voir... Laisse le remisier, je viens de lui parler... Ne me fais pas ton rapport au téléphone parce que je n'ai pas encore la télévision à mon téléphone et que je ne crois plus, moi, que ce que je vois et je m'en vais subito monter dans la cariole et venir voir ces sacs que j'ai portés moi-même ce matin ! Les sacs, pas la dame-jeanne ! Oui, oui, parfaitement, celle que tu tiens cachée sous la poule couveuse! *(Elle raccroche avec violence.)* Je prétends pas que je fais tout selon les règles. Selon les règles, c'est beaucoup dire. On doit essayer plusieurs variantes avant de trouver la meilleure.

ELLE. — Et votre mari?

LE MAIRE. — Mon mari, qu'est-ce qu'il peut faire? Il fait navette à cause de moi. Il fait le marché, il conduit la petite à la maternelle, il... il lui arrive parfois aussi de se mettre en colère, malgré mes devoirs envers l'État et le Parti, et il claque la porte, parce que c'est pas commode de s'entendre crier au bistrot « À la tienne, Nelu, jusqu'ici t'avais une femme, à présent t'as un mari ! »

ELLE. — Camarade Viorica, aujourd'hui c'est dimanche...

LE MAIRE. — Alors quoi, dimanche, camarade? Chez nous le dimanche c'est le septième jour ouvrable. Que voulez-vous? Avant, les gens avaient d'autres habitudes.

ELLE. — C'est-à-dire?

LE MAIRE. — C'est-à-dire, par exemple, ils tenaient la cour éclairée toute la nuit pour montrer qu'ils ont les moyens. Mais à présent, qu'il faut se débrouiller tout seuls, que le Bon Dieu ne donne plus rien...

ELLE. — Et avant, il donnait?

LE MAIRE. — Je ne sais pas, j'ai pas connu. Moi, quand j'allais à l'école, je faisais 7 km à l'aller et 7 km au retour et c'était l'hiver et j'allais à pied et j'avais une petite veste de rien du tout... *(Stîngaciu entre en poussant une brouette.)*

LE MAIRE, *avec douceur.* — Eh bien, père Stîngaciu, je vous jure que vous ne me faites pas la vie légère!

STÎNGACIU, *philosophe des vanités.* — La vie, ça rapporte pas! Un verre ou deux, un peu de repos, une cigarette ou deux, un p'tit café et hop! v'là une écuelle volante qui vous tombe dessus!... La vie, c'est court! Vous pouvez l'allonger? Est-ce que la petite camarade de la Capitale peut l'allonger? Que non! Alors *(Ton bacchique et résolu.)* Alors, faut la rendre gaie au moins!

LE MAIRE *change de ton, elle crie après lui.* — Père Stîngaciu! Camarade Stîngaciu! *(Ton autoritaire.)* — Qu'il attende!

STÎNGACIU. — Qui ça?

LE MAIRE. — Le ciment!

STÎNGACIU. — Ben, y sont partis maintenant...

LE MAIRE, *en colère.* — Comment, partis? Pourquoi ils sont partis? Vous leur avez pas dit d'attendre? Vous avez pas une miette de sens de responsabilité?

STÎNGACIU, *amusé.* — La responsabilité, que si, mais pas le poste! J'ai pas le pouvoir!

LE MAIRE. — Alors comme ça, vous n'avez pas le pouvoir! Eh bien, moi, je le sens monter en moi, le pouvoir! Nom de nom!... Je m'en vais la prendre, cette statue, dans mes bras, et le cheval et tout, et courir avec, et m'arrêter juste dans le cabinet du camarade premier, parce qu'il y a deux ans que vous me tuez avec cette statue, qu'à Deda-les-Hauts ils ont une statue et nous pourquoi nous n'avons pas de statue et maintenant que je vous ai apporté votre statue, statue à cheval, notez bien, pas comme à Deda-les-Hauts qu'elle a qu'une lance, maintenant que je vous ai apporté le ciment... *(Stîngaciu se retire en marmonnant. Le téléphone sonne.)*

LE MAIRE, *surprise et contente.* — Allô, oui! oui... c'est moi, camarade adjoint, moi-même grandeur nature! Non... oui... non... oui..! si, elle est arrivée. Elle est venue de Bucarest directement chez nous. Pourquoi directement? Mais je n'en sais rien moi! P't-être que vous voulez lui demander pourquoi elle est pas allée à Deda-les-Hauts premièrement? *(Fâchée, elle lève la voix.)* Comment cela, camarade adjoint?

Quand on écrit sur Deda-les-Hauts, c'est pas de la propagande, et quand on veut écrire sur Deda-la-Vallée c'est de l'auto-propagande? Comment cela ? Comment? *(Elle raccroche doucement.)*

ELLE. — Vous savez, il existe l'idée préconçue qu'une femme, même si elle travaille sans trêve, même si elle se donne de la peine tant et plus, sans sa féminité, elle . . .

LE MAIRE, *brusquement réveillée de ses pensées.* — Plaît-il?

ELLE. — C'est un préjugé . . .

LE MAIRE. — Vous savez, vous n'auriez peut-être pas dû venir directement ici . . .

ELLE. — Pourquoi cela?

LE MAIRE. — Vous auriez peut-être mieux fait d'aller d'abord à Deda-les-Hauts . . . Peut-être qu'ils sont plus avancés . . . peut-être que . . . Je vous l'ai dit, moi, je suis encore « à titre d'essai » . . .

ELLE. — Quelle importance?

LE MAIRE. — Vous savez . . . je ne suis peut-être pas représentative . . .

ELLE. — Et pourquoi donc?

LE MAIRE *se lève, prend son vélo, veut s'en aller.* — Vous m'excusez . . . Je dois aller voir pour ce ciment . . .

ELLE. — Une dernière question, je vous en prie . . sur la féminité.

LE MAIRE, *peinée.* — Dame, camarade ! C'est bien à ça que j'ai la tête maintenant !

ELLE. — Je vous en prie. C'est très important pour moi, très très important !

LE MAIRE. — La féminité?

ELLE. — Oui, la féminité.

LE MAIRE, *stupéfaite.* — Ça alors, camarade ! Vous qui êtes de la Capitale . . .

ELLE. — Je vous en prie ! Dites-moi franchement: elle se perd, oui ou non?

LE MAIRE. — Qui?

ELLE. — La féminité !

LE MAIRE. — La féminité? Mais qu'est que c'est la féminité? C'est un parapluie peut-être? Je l'ai prise avec moi à la foire et, tiens ! je l'ai oublié là? ! Vous ne l'avez pas trouvée, vous, père Stîngaciu?

ELLE. — Vous savez . . . il y a des gens qui croient . . . qui disent, vous savez . . . que la femme représente un certain type biologique . . . un certain type somatique . . .

LE MAIRE. — Somatique ! Il y en a qui savent pas que la femme, quand elle a de la peine, elle prie « rendez-moi Seigneur moins somatique ». Parce que si tu es somatique et féminine il te prend comme ça . . . et souvent, des sentiments qui . . . Je vois des collègues qui ne sont pas féminins ! Qui ne sont pas somatiques ! Qui sont des hommes . . . Cela arrive, à une séance ou au téléphone, qu'ils te disent des choses... Eh bien, moi la femme, moi la somatique, quand je le rencontre, ce camarade, n'importe qui il serait, l'adjoint ou la mère de l'adjoint,

moi je ne peux pas me permettre de faire semblant que j'ai oublié qu'il m'a dit des choses... mais lui, l'homme, il sort dans le corridor, allume une cigarette et après la réunion il va boire un pot et quand il rentre chez lui il a tout oublié. Mais si je suis une femme qui se veut féminine, je rentre chez moi et me mets à pleurer... mais moi, je n'accepte pas de pleurer ! Moi, je suis une erreur technique de la nature ! Il y a des collègues, de celles que vous appelez féminines, de celles au type somatique, qui dès qu'elles apprennent quelque chose de touchant se mettent à larmoyer et me disent « et vous? vous n'avez pas de sang dans les veines, vous êtes Martienne? » Si, j'ai du sang dans les veines... ça me touche aussi... il y a des gens qui viennent... j'ai eu un cas, un pauvre homme qu'on avait dénoncé pour détention de biens illicites... en deux semaines il avait perdu sa femme et sa mère... il est venu me voir — il avait quatre gosses — et m'a dit qu'il allait s'enfermer dans la maison et y mettre le feu... parce que, voyez-vous, il était innocent. Et souvent, c'est les innocents qui se font attraper. Moi, si j'étais féminine, je me serais mise à pleurer avec lui. Mais puisque je suis pas féminine, je me suis démenée pour tirer l'homme d'embarras. Puisque je suis pas féminine, je dois rester de pierre quand ça fait mal, et me clouer la bouche quand j'ai envie de rire ! Et quand on m'accuse au téléphone que je fais de l'auto-propagande, je réponds « c'est vrai, camarade adjoint, je fais de l'auto-propagande. Je la fais parce que je suis comme ça, féminine ! C'est mon type somatique ! » Je suis féminine quand je pars chaque matin à 5h, que même le camarade docteur Vîlcu, qui est bon comme le pain chaud, en est arrivé à dire que si ma fille continue à venir chez lui sans être accompagnée par sa mère, il la consultera plus. Je suis féminine! Je veux avoir l'air gai, mais au dîner en causant avec mon mari je pense bon sang ! pourquoi elle est morte cette vache? Pourquoi il n'est arrivé que deux tracteurs à la base quand j'y ai envoyé trois? Pourquoi il s'est fâché contre moi ce citoyen, parce que moi... je suis féminine ! Le maire de Deda-les-Hauts, quand il rentre chez lui, le dîner est prêt. Il s'en moque comme de l'an quarante si sa femme a une chemise propre ou si la gosse a bien mangé. Il rentre, il enfile son pyjama, il regarde la télé, ou il sort avec sa femme — et il rit. Et moi alors? Alors, je ris moi aussi. De la mairie, tout droit à la machine à laver et je ris. De l'auto-base, ffrt ! la cuisine et je ris ! Je ris... je ris toujours parce que je suis comme ça, rieuse et féminine et somatique *(Ses larmes commencent à couler.)* Parce que je n'accepte pas de pleurer... Je vous ai dit, je suis une erreur technique de la nature. Je vous ai dit, je suis encore « à titre d'essai ». Très bien, essayons ! Pourquoi pas? Je sais bien qu'ils ont eu peur *(Elle rit parmi ses larmes.)* Ils ont eu peur que je ne devienne ministre. Moi, je veux pas être ministre ! Mais si un jour il le faut?... Si un jour...

Séquence 19

(De nouveau sur le plateau.)

TUŢI. — Allô, Mégéesse, tu arrêtes ici! *(Au téléphone.)* — Bonjour, mon bichet! Tu as bien dormi? Tu vois? Elle était pas si terrible que ça, cette Afrique! Bravo, mon chéri! *Avancez en avant! Avancez en avant!*

L'ASSISTANT. — Plan général avec les reporters!

LUI. — À la fin de notre entretien, permettez-moi de vous poser une dernière question: quel est en définitive le message que vous avez voulu transmettre par l'intermédiaire de votre livre?

ELLE. — Le message que ces dialogues contiennent est on ne peut plus, ou, si vous voulez, on ne peut moins simple: il n'est pas facile de monter la colline, mais tant que nous montons, tant que nous vivons, nous devons vivre comme si nous étions immortels.

LUI. — Gros plan sur la réplique finale!

ELLE, *toute seule en scène.* — Comme si nous étions immortels...

LUI. — Plan général avec tous les personnages! *(Les personnages féminins apparaissent, chacun dans une pose caractéristique.)*

L'ASSISTANT. — Tout le monde est là? Personne ne manque?

TUŢI. — Personne!

LUI. — Personne ne manque des personnages du livre?

ELLE. — Personne!

LUI. — Personne, des réalisateurs de l'émission?

TUŢI. — Personne!

LE MAIRE. — Si, il manque quelqu'un! C'est vous qui manquez! Vous, les hommes!

FIN

En français par ANCA COSĂCEANU

INTERVIEW SUR «INTERVIEW»

— *Si dans votre pièce* « Je ne suis pas la Tour Eiffel », *transformée récemment en « musical », la fiction, et même le rêve proprement dit occupent la première place, dans* « Interview » *c'est exactement le contraire. Vous avez voulu de toute évidence rapprocher la scène du réel. Un réel quotidien. Un réel très peu « fabriqué ». Pourquoi cette volte-face?*

— Je suis dramaturge mais aussi critique de cinéma et de télévision. Pendant des semaines, ou même des mois au cours d'une année, je passe 10 à 12 heures par jour dans la salle de projection à regarder la vie à travers un écran — grand ou petit — ou à écrire sur la vie des grands ou petits écrans. Le métier n'est pas mauvais, il m'a semblé même passionnant jusqu'au moment où j'ai commencé à comprendre qu'une existence passée si longtemps devant le *miroir de la réalité* et si peu *devant la réalité proprement dite* risquait de devenir une vie par procuration. Si pas tous, du moins beaucoup de rats de bibliothèque ont eu eux aussi cette révélation, suivie d'une brusque sensation de suffocation et d'un désir irrésistible de se jeter à corps perdu dans son propre destin, sa propre vie, c'est-à-dire d'éliminer, du moins pour un certain temps, la connaissance par intermédiaires. Cette pièce, ainsi que « 3 × 8 . . . », mon volume d'interviews qui l'ont inspirée, expriment justement cette « révélation ». Chaque personnage existe en chair et en os et je me suis trouvée confrontée à lui, de même que le sculpteur l'est au bloc de pierre. La part d'invention ne fut pas d'ajouter mais de tailler, d'éliminer de la roche ces morceaux, ces particules qui président à la naissance du buste, à son jaillissement hors du minéral. Ce fut là une gajeure, le pari que Lukács appellerait « les débuts de la victoire sur la réalité ». Mais pourquoi aller si loin quand Eminescu est là pour nous dire: « Et si toi-même ta vie ne la connais par cœur / Pourquoi espérer que d'autres y plongent avec plus d'heur? »

— *Votre plaidoyer pour une meilleure compréhension de la condition de la femme révèle, je pense, une passion justicière, dans l'évolution générale des rapports sociaux, dans le rétablissement de certains droits et devoirs . . .*

— Je pense qu'en Roumanie on a fait et l'on continue de faire des efforts énormes pour réduire le décalage millénaire entre la condition de l'individu de sexe masculin et la condition de l'individu de sexe féminin. Une véritable révolution pacifique fut déclenchée au sujet de l'émancipation de la femme. Le désir de la femme de participer à la vie sociale correspond

cependant à un certain degré de la conscience de soi et ce désir connaît lui aussi des degrés. Jusqu'où peut-on monter, c'est-à-dire intervenir, participer à la décision? Jusqu'à la porte de la maison? Jusqu'au coin de la rue? Peut-on décider de quelque chose dans son village, sa ville, son pays? Toi, homme, qui es « une moyenne entre rien et tout », oserais-tu vouloir changer la face du monde? La planète est assoiffée d'équité. L'aspiration à l'égalité, comme l'aspiration à une vie meilleure est donc un état de courage qui vous autorise finalement à affirmer — comme Gœthe si je ne me trompe: j'ai été un homme, c'est-à-dire un combattant.

— Y a-t-il une condition spéciale du journaliste, de l'écrivain de sexe féminin? Existe-t-il un handicap qu'il faille surmonter?

— En apparence il n'existe aucun handicap. On pourrait même dire que sur beaucoup de méridiens le métier de journaliste connaît un processus presque vertigineux de féminisation. Chez nous, en Roumanie, la profession ne connaît pas le problème de la masculinisation ou de la féminisation. Nous avons d'excellentes femmes-journalistes. Quelques-unes sont vraiment exceptionnelles. Il existe cependant un certain handicap au niveau des réalités subjectives, et quand j'affirme cela je pense toujours au courage, plus exactement, à la capacité de voir les choses en grand, de se mêler des choses dont il semble prudent de ne pas se mêler, d'agir avec fermeté, parfois, je dirais, avec brutalité, — il s'agit, naturellement, d'une brutalité justicière. Je pense que ce qui nous manque pour le moment, à nous, les femmes-journalistes, c'est l'envergure. Nous sommes intelligentes, appliquées, mais nous restons encore trop — comment dire? — trop « gracieuses ». On dirait que nous craignons pour notre féminité. Pourtant, comme le dit un personnage, la féminité n'est pas un parapluie qu'on puisse oublier dans l'autobus. Ceci dit, si l'on a un métier d'aigle on ne peut pas se conduire comme une libellule.

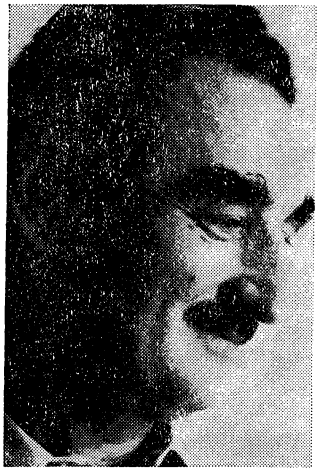
— Vous travaillez depuis longtemps dans certains organismes internationaux, dans les jurys de certains festivals internationaux, comme vice-présidente de la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique. Quel sont les problèmes auxquels un intellectuel se trouve confronté dans un organisme international?

— Le premier et le plus important c'est, selon moi, de ne pas oublier qui on est et d'où l'on vient. Une fédération internationale est un forum à une certaine confluence. Ce forum a des intérêts aussi bien convergents que divergents, une majorité plus ou moins silencieuse et une minorité plus ou moins élitaire. C'est là que conflue une très grande quantité d'idées venues de tous les points cardinaux de la planète. L'essentiel c'est d'être ouvert, d'assimiler, d'adopter ce qui est bon et utile. L'essentiel c'est aussi de ne pas perdre son optique personnelle. La former, mais non la déformer. Pourquoi? Tout d'abord parce que dans les échanges d'idées internationaux le danger existe souvent de parler dans l'abstrait. La vie vue du côté de Sirius. Ou de l'Eden. Mais personne, ici-bas, ne vit au paradis. Il n'est donc d'aucun

intérêt à se conduire comme des chérubins qui se tiennent au-delà des nuages. D'autant moins comme des martyrs. Et puis, il y a encore, dans la cinématographie, une sorte de snobisme à l'échelle planétaire. Connaître de l'intérieur un jury cinématographique peut être une expérience bouleversante pour un néophyte, non pas qu'il aurait la révélation de machinations brutales — nous laissons de côté les cas de malhonnêteté — mais parce qu'il découvre combien fragile, combien facile à manipuler est le mécanisme de la gloire. Il est étonnant de voir de ses propres yeux combien il est important d'être, dans certains milieux distingués, « dans le vent », comme diraient les Français, ou « en phase », comme diraient les Roumains, c'est-à-dire en consonance avec les modes, les hobbies de saison. Il est douloureux d'apprendre qu'à l'origine de certains films qui vous ont impressionné par leur courage civique se trouve un producteur en total désaccord politique avec son propre film, mais qui l'a financé parce que « le film politique est à la mode », comme sont à la mode les films sur les animaux plus ou moins apocalyptiques, tels les requins, surtout les requins, et les monstres marins, mais aussi sur les vers, en formidable grouillement, sur les insectes qui menacent le continent, ou encore sur les serpents quand le savant a découvert une méthode permettant de transformer ses disciples en reptiles, ou sur le colosse King-Kong quand De Laurentiis a décidé de transférer ses capitaux en Amérique. Une fois au milieu de ces fluctuations, il est très important de ne pas se laisser entraîner par la vague, de surmonter la crainte de ne pas être à la page. Malgré leur agressivité les snobs manquent toujours de cœur.

— *Si vous faisiez partie d'un jury qui récompenserait les idées, quelle idée choisiriez-vous de promouvoir ?*

— L'idée de laisser les hommes avoir le plus d'idées possible !



Teodor Balș

Teodor Balș (né en 1924) fait ses débuts en 1957 avec la plaquette de vers 1907 **(dont une nouvelle version parut en 1976) dédiée aux grandes révoltes paysannes qui eurent lieu en Roumanie au cours de l'année qui sert de titre au volume. Les recueils suivants,** la Porte du soleil, **1964,** Poèmes, **1965,** Nord, **1971,** la Nuit de la corrida, **1976, créent l'image d'un poète qui s'emploie à la fois à glorifier l'événement historique et à évoquer les zones profondes de l'âme humaine, tout en se soumettant aux contraintes de la prosodie classique. Traducteur de Cervantès, Lope de Vega, Garcia Lorca et Miguel Hernandez. Grand Prix du Festival d'Avignon — 1978 pour la poésie** La Chute de Sarmizegethusa.

Ô, PAUVRE ET SAINTE POÉSIE

Aveugles, les inquiétudes ballottent le monde ;
Prennent le large et puis accostent le quai,
telle la mer quand l'aimant, la lune ronde,
l'aspire et crie aux rives de lui courir après.

Je rentre en moi, d'une berge plus pure rêvant,
soldat qui songe aux compagnons tombés au front ;
transi par cet embrassement immense du vent,
mon pas franchit le cercle du dernier horizon.

Ne montez pas aux bûchers du siècle, dévorants,
— où, brûlés vifs, nous fûmes votre pavois —
les yeux en larmes, les langes ruisselants
Pas même lorsque le jour se fraya une voie

nous n'avons accepté que le Pégase s'éreinte
pour une solde monnayée en pièces de fard.
Ô, pauvre poésie, pauvre et sainte,
mot épelé en lettres de brouillard,

quels officiants étranges, sans autel ni dôme,
chantent, en sainte liturgie, ces psaumes
invoquant la transfiguration du rêve?

SÉPARATION

à mon frère Miron

Une marge basse de terroir; l'automne.
Le crépuscule s'épanche mollement
aux plaines où la moisson frisonne,
trésor de flammes rouges exhumant.

Je partis. Effleuré de tes traces
un chemin subtil comme une corde
se soupçonne au loin, encore vivace,
au son qu'à notre attente s'accorde.

Battu en brèche, le mot; se taire
dans l'air brûlant qui nous incite,
Toi et moi formons une même terre
dont un lambeau s'effrite.

MANRESA

à Joséphine Manresa Hernández

Les yeux. Deux cachots noirs.
Au tréfonds ils recèlent
l'âme solitaire du souvenir,
la plaie de son pays de rêve
tout de cyprès et de nuit.
Elle remue l'air de la pièce
d'un geste qui descelle
une source cachée du soir.

Ses lèvres, comme dans une incantation,
incarnent une parole
qui ressuscite l'ombre de celui qui est ciel et terre.
Comme dans les forêts vierges,
errant de vers en vers,
son âme s'agenouille
la nuit, lasse de cheminer
par tant de pensers consumés
et tant de brûlures de désirs vifs
crucifiés en squelettes
de mots-alouettes
qui la séduisent dans le lointain
nimbé d'azur et de corymbe
où son âme n'est que l'écho
de celui qui s'est mué en temps.

LE DÔME D'AIR

au Catalan Antonio Gaudí, créateur de la *Sagrada Familia*

Mer renversée — quatre haussières,
quatre flèches décochées au vent,
pour ces immenses litanies de pierre
au nord, au sud, à l'ouest et au levant.

Ogives écloses dans un ciel de soie
hébergent le vent du soir, le long vitrail,
et soudain l'esprit des tortues, adroit,
se fraye chemin par-dessous muraille.

C'est assomption de flamants bleus, au ciel,
leur col s'aiguise sur l'erre des nuages —
pluies jaunes, piliers en effusion, leur aile
se clôt en bloc de grès, dans leur sillage.

Rétable d'azur et de nuée,
voûte d'air que l'empirée accueille
et dans ce figement d'échos muets
une fumée de pierre me pique l'œil.

En français par DAN ION NASTA

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

LA VIE ÉTERNELLE DE L'ART

par Dumitru Ghişe

Quel rôle et quelle place l'art trouve-t-il encore dans la société dans les conditions de la révolution scientifique et technique? Auraient-elles raison, les voix qui, bien avant les mutations et l'extraordinaire expansion actuelle de la science, prédisaient une disparition progressive de l'art? La connaissance conceptuelle, intellectuelle, déplace-t-elle et rend-elle inutile la connaissance esthétique, la poesis? Étant une forme de la connaissance, l'art ne se dissout-il pas dans le flux informationnel en pleine explosion, dans le flux de la connaissance scientifique, dans l'océan toujours plus vaste et profond de la technique et des technologies?

Bien avant qu'il ne fût question de révolution scientifique et technique, à la fin du siècle dernier, au temps où l'industrie commençait pourtant à s'affirmer, où la vie patriarcale et rurale « naturelle » semblait devoir céder la place aux laides bâtisses des fabriques aux cheminées toujours plus hautes, vomissant toujours plus de fumée, quand les femmes et les enfants, et non seulement les hommes, étaient de plus en plus soumis au travail asservissant des usines, quand la nature semblait devoir être de plus en plus sacrifiée à l'intérêt et au profit, à l'argent, l'Anglais John Ruskin parlait non seulement d'un enlaidissement de la vie, mais du danger qui menaçait la beauté et, implicitement, l'art. Évidemment, la critique estimable, partant de positions humanistes, que Ruskin faisait de la déshumanisation que l'industrie commençait à introduire, sourdait aussi d'une incompréhension de l'orientation fondamentale, des tendances et des voies objectives vers lesquelles se dirige la civilisation moderne. C'est ce qui explique aussi « l'utopisme » des théories réformatrices proposées par Ruskin, ses « solutions » éducatives qui visaient à un retour vers le passé, vers les valeurs des phases de début des cycles artistiques.

Les craintes et les « prédictions » touchant la disparition de l'art sont, en fait, bien plus anciennes, mais leur apparition était déterminée par la manière même dont on concevait le rapport entre l'art et la science. Partant de la prémisse que l'acte cognitif ne peut se réaliser qu'au moyen d'un langage conceptuel, on tirait la conclusion que, de ce point de vue, l'art, forme non conceptuelle de la connaissance, est infirme en comparaison de la science ou de la philosophie. Par rapport à la philosophie qui flottait dans les nues, au-dessus de tous, l'art, semblable à l'albatros abattu sur le pont, devenait une entité quasi ridicule. Statuant une simple différence de langage entre l'art et la philosophie (ou bien la science), l'un s'exprimant par images

et symboles, l'autre par des concepts, Hegel avait conclu que l'art avait en quelque sorte achevé son rôle historique, la connaissance concrète qu'il pouvait nous fournir étant surclassée par la force de pénétration de la pensée concrète. L'esthéticien roumain Tudor Vianu écrivait à ce sujet: « Dans l'effort infatigable de l'Esprit absolu de s'appréhender soi-même, le philosophe allemand montrait que le romantisme avait porté les choses tellement loin, que les normes sensibles dont dispose l'art ne sont plus capables de contenir cet infini et qu'elles éclatent et se répandent sous la puissance de la pression intérieure, laissant à l'Esprit absolu l'aspiration à se connaître sous la forme de la pure spiritualité. Il revenait donc à la philosophie de prendre la place que l'art avait occupée, non sans gloire, mais avec des moyens insuffisants. » (v.T. Vianu, *Fragmente moderne* « Fragments modernes », Bucarest, Éd. Meridiane, 1972, p. 188).

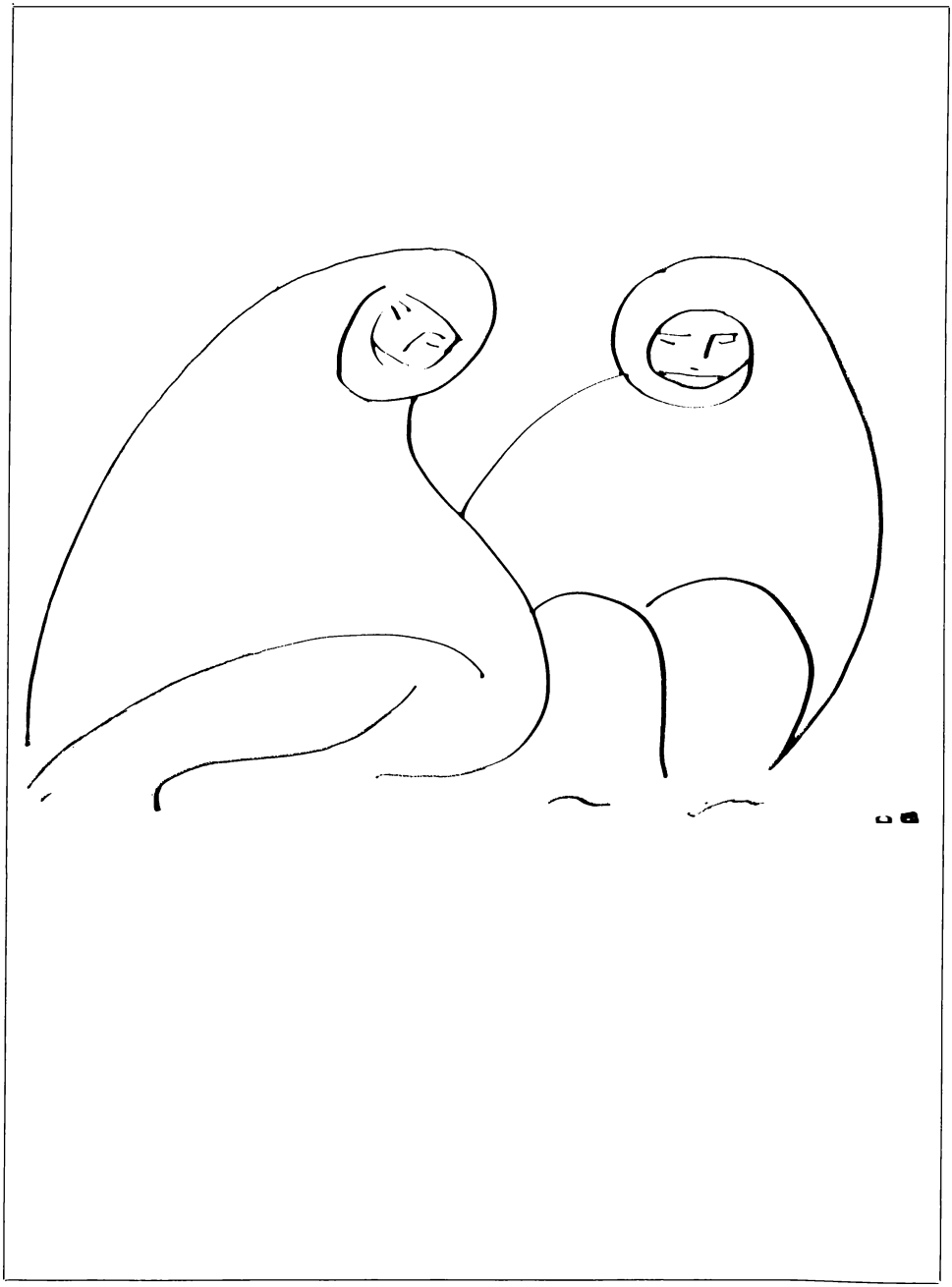
Un peu plus tard, dans la huitième décennie du XIXe siècle, quand le romantisme avait vieilli et que le naturalisme commençait impétueusement sa carrière, quand l'esprit religieux du début du siècle entrait toujours plus en conflit avec l'esprit laïque de la fin du siècle, l'art a traversé une nouvelle crise. Crise dont Nietzsche a eu le plus clairement conscience. « C'est à lui qu'est dû le fait que l'art du temps a perdu la liaison avec le subconscient métaphysique de la vie, qu'un froid intellectualisme lui infiltre un poison mortel . . . » *(ibid.*, p. 189). Par la suite, Oswald Spengler, énonçant sa théorie du déclin de la culture et, implicitement, de l'art, qu'il opposait absolument à la civilisation, exhortait la jeunesse des années 1920 à 1930 à ne plus s'occuper de choses inutiles telles que la poésie, l'art ou la théorie de la connaissance. Comme le remarquait à bon droit Tudor Vianu dans son essai intitulé *la Disparition de l'Art*, le problème de la décadence ou de la disparition de l'art a presque toujours paru quand un art ou plus exactement une manière de faire de l'art était épuisé, était en déclin, et qu'apparaissaient les bourgeons de nouvelles modalités artistiques. Lorsque le romantisme parut et que l'art commença à être autre chose que ce qu'il avait été jusqu'alors, tous ceux qui ne comprenaient pas encore les nouvelles formules artistiques furent convaincus de l'avènement de la dissolution artistique en général.

Les naturalistes, à mesure qu'ils s'affirmaient comme un courant avec lequel il fallait compter, principalement par Zola, mettaient toujours plus catégoriquement le signe de l'identité entre la pensée artistique et la pensée non spécialisée, préscientifique; pour eux, l'art était une étape sur la voie d'une conscience qui se préparait à devenir scientifique. D'une manière ou d'une autre, cette conscience du rapport entre l'art et la science est implicite dans toutes les considérations théoriques qui, dans leur tentative de statuer les distinctions entre les deux domaines d'activité, se bornent à considérer que l'art est une forme d'expression de la sensibilité, et la science, de la pensée abstraite, que le premier opère par images et la seconde par concepts.

Les réactions contre ceux qui imaginaient qu'à l'époque moderne l'art était condamné à disparaître ont été rapides. Le pessimisme de certains théoriciens a chaque fois déclenché, par contre-coup, l'optimisme d'autres.

POP SIMION:
Repos au champ

RADU BOUREANU :
Femmes tatares



Marie-Jean Guyau, par exemple, a combattu avec ardeur, dès la seconde moitié du siècle dernier, l'idée que le développement de la civilisation moderne pourrait faire disparaître l'art. Le critique et essayiste français soutenait que l'art ne disparaît pas par l'effet de la super-intellectualisation ou par celui de l'apparition d'un nouveau paysage, le paysage industriel. D'autre part, disait-il, l'artiste se trouve dans de meilleures conditions de développement dans l'ère des démocraties modernes. Dans la conception de Guyau, la science non seulement n'est pas nuisible à l'art mais encore elle l'alimente avec la multitude de choses nouvelles qu'elle découvre. Aujourd'hui, à plus d'un siècle de la disparition de Guyau, nous devons constater combien il avait raison car, en pleine révolution scientifique et technique, non seulement l'art n'a pas disparu, mais il connaît un épanouissement sans précédent. La poésie, la prose, les arts plastiques, la musique, la cinématographie, l'architecture, etc. des dernières décennies pourraient être illustrées par des noms et des œuvres qui fourniraient la matière de vastes dictionnaires encyclopédiques. T. Vianu avait raison de constater non pas la disparition de l'art mais l'existence d'un devenir dans cette forme de manifestation aussi, car ce qui change historiquement ce sont seulement les idéaux et les modalités artistiques. « . . . Il est clair pour nous, écrivait Vianu — que les idéaux artistiques rentrent eux aussi dans la catégorie du devenir, que certains d'entre eux s'abîment dans la nuit, soit pour disparaître définitivement, soit pour reparaître après avoir été remplacés par d'autres, sans que par cela le besoin artistique ait été épuisé à aucun moment. » *(op. cit.*, p. 191).

La nécessité de l'art — activité essentiellement humaine, dont l'histoire se confond avec celle même de l'histoire humaine, forme d'assimilation spécifique, esthétique, du monde, manière particulière à l'homme de s'objectiver et en même temps d'enrichir le monde et de s'enrichir soi-même par les valeurs créées — n'a besoin ni de justification ni de théorie. L'art *existe*, tout simplement. De même que de l'existence, comme disait Parménide, découvrant le principe de l'identité, on peut dire seulement qu'elle est. Ce qui prête effectivement à discussion, ce qui demande à être clarifié, ce n'est pas la nécessité de l'art, ni son existence, mais *la manière dont il existe*, sa réalisation la plus adéquate, comment il s'exprimera et la forme qu'il prendra demain, en quelle mesure telle ou telle expérience est valable, quelles sont les contributions spécifiques de l'art en regard des autres formes de la connaissance, des sciences, de la philosophie, d'autres formes de la conscience sociale, la politique, la morale, etc.

La pérennité de l'art résulte de son caractère ouvert — du fait qu'il n'a pas épuisé ses possibilités de progrès; sur les plans cognitif, créateur et axiologique, ses horizons sont illimités, son ouverture se superposant aux perspectives mêmes et au déroulement de l'histoire humaine. Aussi longtemps qu'il y aura des hommes et une société, l'art et l'histoire de l'art existeront aussi. Comment sera cette histoire, quelles seront les modalités concrètes et les formes d'expression futures de l'art — c'est là un problème qui concerne l'avenir et il serait pour le moins bizarre que nous émettions des jugements de valeur sur des œuvres qui n'existent pas encore. Mais un

problème qui doit être élucidé est celui des rapports entre l'art et la science. Par quoi l'un se distingue-t-il de l'autre en tant que forme de la connaissance, et quelle est la signification de cette différence?

S'il y avait identité entre la science et l'art, l'un de ces deux termes deviendrait inutile. Constatant leur différence, Hegel en arrive à la même conclusion, de l'inutilité de l'art, considérant que ce dernier — connaissance par images — est inférieur à la science — connaissance par concepts. En ce qui nous regarde, notre conviction est que la distinction que fait Hegel entre la science et l'art non seulement ne détermine pas l'inutilité de ce dernier, comme opinait de son temps le grand dialecticien allemand, mais que, au contraire, c'est justement l'existence de cette distinction, de leur non-identité, qui constitue la justification de l'une et de l'autre. S'il n'y avait aucune différence spécifique entre la science, l'art et la philosophie — pour utiliser les termes consacrés d'une définition formelle — leur existence distincte serait évidemment inutile. L'un ou l'une des trois suffirait. Ce sont justement leurs différences qui sont importantes, qui font que chacun des trois — dans le cas présent seul le rapport entre l'art et la science nous intéresse — soit nécessaire, à sa manière.

La distinction entre l'art et la science est cependant plus profonde que celle constatée par Hegel, et qu'il ne rapportait qu'aux moyens d'expression de ces deux formes de connaissance. D'une part, l'art est connaissance, mais non seulement connaissance. D'autre part, même comme forme de la connaissance, il n'est pas inférieur à la science: sa dimension cognitive a d'autres valeurs et d'autres paramètres qui font sa spécificité et, *ipso facto*, son utilité. Le mode de connaissance de l'art lui appartient uniquement et possède des aspects spécifiques qui ne tiennent pas exclusivement au langage. Tout ceci infirme la thèse de la diminution jusqu'à la disparition du rôle de l'art dans les conditions de la révolution scientifique et technique. Car, en tant que réalité artistique, l'œuvre d'art, dans ses rapports cognitifs avec le monde qui lui est extérieur mais qu'elle cherche à embrasser en le transfigurant suivant des lois qui lui sont propres, nous conduit à la révélation de la vérité artistique, consonante avec la vérité scientifique, mais d'un autre type.

Selon toute probabilité, aux débuts de l'évolution préhumaine et proto-humaine, quand les rapports entre l'homme en train de devenir et le monde environnant ne s'étaient pas encore matérialisés en une connaissance différenciée, il existait une connaissance globale, nébuleuse, une pensée-substance comme on l'a encore appelée, où il n'y avait pas de distinction entre mythe, image, symbole et concept. Lévy-Brühl parlait d'une pensée « pré-logique » fondée sur le principe de la participation et qui, en dernière analyse, se confondait avec une pensée-mythe, une pensée-image. Quand l'homme primitif gravait sur les parois de sa grotte l'image de l'animal avec la conviction qu'il pourrait ainsi l'abattre ou obtenir sa protection, il pensait et s'exprimait d'une manière encore non-différenciée. Ses signes sont l'expression de la « pensée conceptuelle » — dans la mesure où celle-ci existait — en même temps que d'une pensée en image. Notion, image, mythe,

magie, tout était confondu dans la même image-matrice d'où allaient se différencier ultérieurement les deux grands types de connaissance de l'objet: la connaissance conceptuelle et la connaissance par l'image. Athanase Joja disait à ce sujet — dans son essai si intéressant *Esquisse d'une phénoménologie de l'art*: « Pour ce qui est de la nature intellectuelle de l'homme, elle se manifeste sous deux formes: pensée conceptuelle et art. » (Ath. Joja, *Filozofie și Cultură* « Philosophie et Culture », Bucarest, Éd. Minerva, 1978, p. 20). Si la pensée conceptuelle est discursive et progressive, car elle part de l'analyse de l'objet, de sa division, de sa décomposition en propriétés distinctes pour les synthétiser ensuite sous une forme générale, essentialisée, dépouillée de ce qui est particulier (Henri Bergson, en dénonçant justement les déficiences de la pensée discursive, propre à la logique formelle, essayait de justifier une nouvelle forme d'appréhender l'objet par intuition), alors la justification de la connaissance esthétique, artistique (par l'image) est évidente. « En effet, l'art n'est pas discursif; au contraire, il agit suivant le modèle de l'intuition, par des images qui ne décomposent pas la simultanéité effective de la chose, la coexistence spatiale et temporelle des moments et des parties, en un mot, l'affectivité de la chose » *(op. cit.*, p. 24).

La dialectique non plus ne supprime pas la distinction entre la connaissance conceptuelle et celle par images, car ce degré supérieur de la logique, bien que dépassant les limites de la logique formelle, ne supprime pas non plus la discursivité de la pensée dans le « jeu » analyse-synthèse. « De ce fait, — affirmait Ath. Joja — la théorie hégélienne que l'art serait un stade périmé est insoutenable, le concept étant incapable de devenir image tout en restant concept. Le concept et l'image sont les deux pôles de la connaissance, inséparables et pourtant distincts et irréductibles. Le concept et l'image sont en égale mesure des formes de la connaissance, mais ils utilisent des moyens essentiellement différents et réalisent des fonctions différentes dans le cadre d'une même faculté » *(ibid.* p. 26).

Partant de la distinction entre la connaissance conceptuelle et celle esthétique, on peut se poser la question, d'ailleurs naturelle, si on peut parler d'un art où aucun concept n'aurait de place ni de raison d'être, ou d'une science qui excluerait l'utilisation de toute image. Il est évident que le problème posé en ces termes ne peut conduire qu'à une seule réponse, celle de la réalité: il n'est pas d'art sans idées et concepts comme il n'est pas de science qui n'utilise les images comme forme d'expression. (Le modèle, dans les sciences, bien que modèle logique, peut souvent être exprimé non seulement par une formule, mais aussi par une image). Tout ceci ne démontre pourtant que l'existence d'interférences et de correspondances entre deux activités humaines. Albert Kahn, qui cultivait la philosophie avec succès, avait coutume de dire qu'il était un écrivain, non un philosophe. C'est peut-être pourquoi, essayant d'accorder les deux types d'activité, il écrivait dans ses *Cahiers:* « Nous ne pensons qu'en images. Si vous voulez être philosophe, écrivez des romans. » Mais comme types de connaissance, l'art et la science restent autonomes et distincts.

Le fait qu'il n'y a pas d'identité entre ces deux types de connaissance n'est pas démontré seulement par les distinctions exposées ci-dessus entre les moyens par lesquels ils abordent l'objet, le connaissent et l'expriment. De notre point de vue, la distinction entre les deux types de connaissance résulte avec plus d'évidence encore de ce que, dans les rapports gnoséologiques entre objet et sujet, la science et l'art obéissent à des ressorts et des finalités différents. Si, dans ses démarches cognitives, la science tend à éliminer le sujet et la subjectivité, qu'elle considère être des facteurs de perturbation et d'incertitude, dans la relation d'objet à sujet, l'art non seulement ne se propose pas d'éliminer le deuxième terme, mais, au contraire, à en augmenter l'importance, sa raison d'être étant de révéler et de connaître le sujet dans ses rapports avec l'objet. Le point de vue différent où se place l'art à l'égard du rapport entre sujet et objet ne signifie nullement la suppression de la primauté de l'objet sur le sujet. Comme il ne s'agit que d'un point de vue différent, les différences aussi deviennent évidentes. Ainsi, Newton ne crée pas la loi de la gravitation: il la découvre. Dostoïevski ne découvre pas Mychkine: il le crée. Le fantastique dans l'art non plus n'est pas détaché du réel, de l'objet — son point de départ. Le centaure ou le griffon, produits de l'imagination, partent eux aussi de la connaissance du monde objectif. Il est clair que, dans l'art aussi, l'objet conserve sa priorité ontologique; seul l'angle sous lequel nous voyons l'objet est différent dans l'art et dans la science.

En laissant parler le tempérament, je dirais que la science est « froide » et l'art « chaud ». La première rappelle la construction savante et la mesure de la musique de Bach, tandis que l'autre est souvent nostalgique et troublante comme la *Valse triste* de Sibelius.

Non seulement il n'y a pas opposition entre l'art et la science, non seulement l'un n'exclut pas l'autre mais, au contraire, les deux formes de connaissance sont complémentaires et nécessaires. Tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont considéré que la science, et particulièrement l'actuelle révolution technique et scientifique, conduisent à la disparition de l'art, ont oublié que l'art, comme la science, répond à une nécessité pérenne de l'humanité, méta-physique dans le sens étymologique du terme. L'art — forme spécifique de connaissance — comme nous avons essayé de la démontrer, et qui, comme la science, tend à l'universel — sans quoi il ne pourrait s'agir de connaissance ! — tend vers un universel perçu dans les choses sensibles, concrètes, l'essence des choses étant rendue en images. Croce se trompait lorsque, faisant la distinction entre les deux types de connaissance (connaissance intuitive, par l'imagination, et connaissance logique, par l'intelligence), il considérait que la première conduisait à la connaissance de l'individuel et la seconde à la connaissance de l'universel. Au fond, les deux types de connaissance tendent à appréhender l'universel, mais chacun par les moyens et de la manière qui lui sont propres. Bien qu'Aristote, dans sa *Poétique*, soit assez confus à ce sujet, il se rend compte que l'art est un mode de connaissance de l'univers concret, ce qui rend possible, — dit le philosophe antique — « que non seulement les sages mais aussi les hommes

du commun puissent jouir de la connaissance. » « La différence entre l'universel conceptuel et l'universel esthétique consiste — selon Ath. Joja — en ce que le premier est un universel abstrait et le second un universel concret, présenté sous la figure d'une universalité concrète. » *(Filosofie și cultură, cit.*, p. 36). En affirmant dans la *Phénoménologie de l'esprit* que *universalis in re*, Hegel nous propose une formule on ne peut plus heureuse pour comprendre les raisons de l'art, de ses rapports avec l'universel. « Le mouvement de l'individualité et la réalité de l'univers », dit Hegel en nous donnant une image fort claire du mode d'existence même de l'art, de sa nécessité et de sa pérennité. L'art, quand il est vrai, nous fait voir l'universel matérialisé dans l'image du singulier, du particulier, il nous fait comprendre « la réalité de l'univers » dans « le mouvement de l'individualité ».

C'est en faveur des mêmes thèses que plaide le fait que la pensée en général, qu'elle s'exprime par des notions ou par des images, n'est pas seulement *pensée-réflexion* (reflet du monde extérieur) mais aussi *pensée-création.* L'homme, dans ses agissements, est parvenu à créer, avec l'aide de la pensée et de l'action, « un deuxième monde », autre que le monde naturel au sein duquel il est né et dont il fait partie. C'est le monde de la civilisation matérielle et spirituelle créée au long d'une histoire millénaire et qui a changé radicalement l'aspect du monde naturel. L'espace purement naturel s'est humanisé graduellement, en sorte qu'on peut dire sans erreur que l'histoire de la civilisation se confond avec l'humanisation du monde extérieur à l'homme et, implicitement, avec celle de son propre être, de son monde intérieur.

L'art, connaissance esthétique, est, lui aussi, non seulement « mimesis », mais aussi création, créativité. Étymologiquement, *poesis* vient de *poein* = faire, créer, produire. L'œuvre d'art, comme tout produit artificiel (dans le sens originaire du mot « artifex »), comme produit humain et non pas naturel, est elle-même une réalité autonome qui, une fois créée, enrichit le monde objectal et objectif. Évidemment, le produit artistique est d'une autre type que le produit technique. Il s'adresse en premier lieu au monde et à l'espace intérieur de l'homme. L'action cathartique et humanisatrice du produit artistique se déploie exclusivement sur l'homme; le monde extérieur n'intéresse l'art/l'artiste que dans la perspective de la participation effective de ce dernier au monde environnant. De là aussi la fonction éducative, formatrice de l'art. L'art n'est pas gratuit. S'il l'avait été, il aurait pu disparaître à n'importe quel moment de l'histoire, comme tout ce qui est contingent. Par sa persistence au long du temps historique, l'art a démontré, sous cette forme également, son caractère de nécessité.

Le monde serait plus pauvre sans cette « deuxième nature », artistique, que l'homme crée par son génie. Complémentaire de la science et de la technique, l'art — par les œuvres dans lesquelles il s'incarne — a prolongé et prolonge sans cesse l'espace et le temps où vit l'homme; car personne ne contestera qu'il existe « un monde » de Dante ou de Shakespeare, de Wagner

ou d'Enescu, de Gœthe ou d'Eminescu, de Da Vinci ou de Brancusi. Par l'art, le monde spirituel de l'homme a acquis et continue d'acquérir des dimensions que les autres activités humaines ne peuvent lui offrir.

Les œuvres d'art conservent ainsi leur valeur intacte, même dans les circonstances de la révolution scientifique et technique. Fruit de la connaissance esthétique, de la *poesis*, chargées d'affectivité et de sensibilité, de sentiment et de pensée, de vibration et d'attitude humaine devant le monde, elles sont tissées d'autres fibres que les produits résultant de la connaissance conceptuelle.

La pérennité de l'art résulte, et ce n'est pas un paradoxe, de la *fragilité* même de son créateur. Comme individualité, comme être concret, l'homme est contingent, et sa vie a des limites. L'aspiration du «mortel» à «l'immortalité », sa lutte pour vaincre l'oubli et pour assurer son souvenir trouve dans l'art une de ses formes d'accomplissement. Comme par tout autre résultat obtenu par le travail, lorsque le travail n'est pas aliéné, l'homme a le sentiment de vivre au-delà des limites de son existence biologique, par les choses qu'il a créées et qu'il laisse en héritage aux générations qui le suivent. D'autant plus l'œuvre d'art donne-t-elle à son créateur le sentiment de la durée, de la permanence; il se sent un démiurge, maître du monde créé par lui, au-dessus de la nécessité et de la fatalité. Par l'œuvre qu'il a engendrée, l'auteur transcende la contingence de sa propre vie.

Platon parle dans *le Banquet* du désir d'immortalité qui existe au cœur des hommes. Par pro-création, l'individu assure sa perpétuité. Mais Platon parle aussi d'une « fécondité morale », de l'aspiration à l'universalité comme mode de vaincre la contingence. L'art est, indiscutablement, l'une des formes sublimes par lesquelles l'homme réalise « son désir d'immortalité ». Plus même que par la science et par la technique. Car, si nous avons certains témoignages matériels de la civilisation antique du monde, pour la plupart conservés dans les musées ou sous la forme de ruines de magnifiques cités et autres constructions, l'héritage de ses œuvres spirituelles est autrement important. Quand nous lisons Homère, Eschyle, Sophocle ou Euripide, Platon ou Aristote, Virgile ou Ovide, nous entrons dans un monde disparu et néanmoins présent, d'une ineffable beauté. *Ars longa* . . .

La science et l'art sont ainsi et seront toujours les deux grandes hypostases dans lesquelles l'homme a révélé, au cours de son histoire multi-millénaire, sa splendeur et ses infinies possibilités.

LA STRATÉGIE D'UNE MYSTIFICATION

par Ludwig Grünberg

Un phénomène se manifeste, ces temps-ci, dont la gravité ne saurait être sous-estimée: la politique d'extrême-droite de certains pays d'Occident s'applique à se confectionner un nouveau support philosophique et s'arroge — en l'état actuel de crise — un rôle messianique. Oublieux semble-t-il, des dures leçons de l'histoire, un groupe de jeunes intellectuels de France — ayant pour mentors Louis Pauwels et Alain de Benoist — conjuguent subtilement les acquisitions récentes de la génétique, les études comparativistes des mythes dues à Dumézil et une variante vulgarisée de l'éthologie de Konrad Lorenz, avec les anciennes théories réactualisées de Bonald, de Maistre, de Gobineau ou de Maurras, pour donner caution à des thèses élitistes, xénophobes et, en dernière instance, fascisantes.

Le «*Figaro Magazine*» est devenue la principale rampe de lancement de ces thèses; son directeur, Louis Pauwels, affirme d'ailleurs sans équivoque aucune, que ses positions sont ce que l'on pourrait dénommer celles de la « nouvelle droite». Un second relais de diffusion est représenté par la «*Nouvelle école*», revue que dirige le doctrinaire du mouvement: Alain de Benoist. Récemment propulsé par un prix de l'Académie accordé à son essai « Vu de droite», il a été découvert par Pauwels comme un possible «anti-Marx» — comme le qualifie le directeur du «*Figaro Magazine*» qui lui a confié en outre une «chronique des idées» permanente; de plus, Alain de Benoist collabore régulièrement à «*Éléments*», publication éditée par le G.R.E.C.E. (Groupement de recherche et d'étude pour la civilisation européenne).

Ledit groupe joue un rôle-clef dans la stratégie de la «nouvelle droite», car par l'intermédiaire du « Club de l'Horloge» (conduit par Yvon Blot) il rallie les jeunes licenciés qui constituent un réservoir de futurs cadres politiques, et ont d'ores et déjà une certaine influence dans les sphères gouvernementales de la décision. Ils élaborent des ouvrages qui — par l'éventuelle application des idées qu'ils soutiennent — pourraient avoir des conséquences pratiques funestes, allant même jusqu'à l'utilisation de la génétique dans des buts politiques, comme le faisait remarquer le savant Albert Jacquard dans sa critique de la dernière production du club, parue sous la dénomination générique de la «Politique du vivant». Même en admettant que le « *Figaro Magazine* » ne fasse entendre que des voix isolées, ou que le « Club de l'Horloge » ne compte que 120 membres, et que la « *Nouvelle*

école » et « *Éléments* » ne tirent qu'à 10 000 exemplaires tout au plus, le signal d'alarme lancée par ceux qui constatent que maintenant la droite s'organise et diffuse sans entraves, sous les plis du pluralisme idéatique, « des thèmes qui, en d'autres temps, peuplaient la littérature nazie » (Raymond Aron dans « *l'Express* » du 28 juillet 1979, article intitulé « La Nouvelle droite ») ne manque pas de fondement. « Les alarmes qui tendent à assimiler ces penseurs d'aujourd'hui à ceux qui dans l'entre-deux-guerres se sont servis de la crise économique et du déclin de l'Occident pour préparer le fascisme sont-elles fausses? » se demande Claude Sales.

Évidemment, revues et journaux sont nombreux en France à analyser largement, et le plus souvent pour la critiquer, l'idéologie proliférante de la «nouvelle droite» qu'Alain Duhamel, par exemple, considère comme un sous-produit « de la crise économique, de la crise idéologique, de la crise politique» («Désarroi politique», dans le «*Nouvel économiste*», no. 192. du 16 juillet 1979). Mais le débat n'a pas tardé à franchir les frontières de la France et celles de la philosophie. C'est ainsi que Jonathan Kandell, par exemple, explique minutieusement dans «*International Herald Tribune*» pourquoi l'opinion publique, d'où qu'elle soit, ne peut considérer avec indifférence le fait « qu'après plus de trois décennies d'hibernation, des groupes de droite de France, petits mais influents, essaient à nouveau de s'affirmer en exposant des théories sur la race, la biologie, l'élitisme politique, théories discréditées à la suite de la défaite du fascisme dans la deuxième guerre mondiale».

Il arrive que la propagande de la «nouvelle droite» s'efforce de passer outre les mass media, de pénétrer dans l'usine, armée des slogans nationalistes et racistes de triste mémoire, qui vont jusqu'à soutenir, avec un cynisme inimaginable, que « la mythologie des camps de concentration et de la Gestapo serait l'une des plus grandes falsifications de l'histoire. » («La Nouvelle droite à l'usine», «*l'Humanité*», 30 juillet 1979). Récemment, un parti d'extrême-droite, le P.F.N. (Parti des Forces Nouvelles) revendiquait ouvertement son appartenance au courant de pensée constitué autour d'Alain de Benoist et Louis Pauwels. Membre du conseil national dudit parti, Gérard Saize avoue: « Nous avons avec le G.R.E.C.E. et la «*Nouvelle école*» les mêmes sympathies et les mêmes ennemis », et il applaudit Alain de Benoist et Louis Pauwels d'avoir réussi à changer la situation antérieure, où «l'expression "intellectuel de gauche" était un pléonasme », tandis que « le débat actuel démontre qu'il existe aussi, aujourd'hui, des intellectuels de droite qui ne sont pas honteux de se dire de droite » («Le P.F.N. et la nouvelle droite», « *Le Monde* », 29—30 juillet 1979). D'ailleurs, l'affinité spirituelle avec la « nouvelle droite » devient explicite si l'on consulte le mini-programme idéologique du P.F.N. publié en 1978 sous le titre de: «Proposition pour une nation nouvelle», qui adhère inconditionnellement à la problématique de la « nouvelle droite » et, particulièrement à la tentative de justification biologisto-scientiste de l'inégalité sociale, à la contestation de toutes les institutions démocratiques au nom d'un nationalisme exacerbé (conjugué à un europocentrisme de source mythique) et à un plaidoyer pour « sortir de la crise » par les prérogatives d'une « élite de race » apte, génétiquement, à

contenir la « mentalité herbivore des masses ». Les positions à ce point cyniques — qui rappellent des années de cauchemar, d'autant plus qu'elles sont avancées, à l'unisson, par un mouvement sur le plan idéatique et par un parti politique — ne peuvent manquer d'inquiéter, d'obliger à un diagnostic précis et de barrer *maintenant, avant qu'il ne soit trop tard* la route qu' escalade une idéologie de la haine. C'est à quoi s'emploient les porte-parole de différentes orientations humanistes, démocratiques, rationalistes de France et d'ailleurs, qui élèvent fermement la voix contre la prolifération irresponsable des sous-produits culturels au moyen desquels la « nouvelle droite se rapproche d'un « social-nationalisme » (A. Figueras), « essaie de rendre audience, sous un emballage pseudo-scientifique, au dogme raciste de la supériorité aryenne. » (A. Wurmser), « prône la loi de la jungle » (R. Rémond), « flirte avec le fascisme » (P. Juquin).

Le revirement théorique d'une droite extrémiste dans le milieu culturel français connu pour ses traditions rationalistes, humanistes et révolutionnaires serait difficile à saisir hors du contexte de la crise actuelle et en ignorant que la gauche française traverse une période où se posent maints problèmes, maintes interrogations et où s'exercent de multiples recherches. En même temps, pour s'expliquer le climat spirituel qui favorise la prolifération des thèses de la « nouvelle droite », il s'avère nécessaire de songer à la fonction idéologique qu'a exercée et exerce la campagne antirationaliste et antimarxiste de la nouvelle philosophie. » *

Ante mare, undae. Avant la « nouvelle droite » il y avait . . . la « nouvelle philosophie ».

L'auteur de ces lignes n'a nullement l'intention, pour simplifier les choses, d'effacer les différences sensibles entre les conceptions de B.H. Lévy, A. Glucksmann ou Ph. Némo, axées sur la métaphysique spiritualiste d'une « Puissance » méphistophélique omniprésente et la tentative d'établir les fondements scientisto-biologistes d'un élitisme néofasciste qui transparaît chez Alain de Benoist et dans la « *Nouvelle école* ». Passer de la défense de certaines valeurs de la démocratie bourgeoise et des « droits de l'homme » à l'attaque élitiste contre toute démocratie, au nom des acquis de la biologie moderne et de l'invocation à « la loi de la jungle » implique, réellement, une distorsion. Le passage des attaques de Jean-Marie Benoist contre le totalitarisme à celles d'Alain de Benoist contre l'égalitarisme, considéré comme la source de tous les maux, marque même un hiatus. Aussi n'est-il pas surprenant que le premier se soit distancé explicitement des poncifs biologistes et du scientisme dogmatique d'Alain de Benoist, en incriminant la xénophobie et en fondant le club « Forum 1964 », comme pendant, dans l'esprit de la tradition libérale, au « blocage de toute créativité » par l'extrémisme de droite du « Club de l'Horloge ».

Néanmoins ceux qui s'intitulent les « nouveaux philosophes » ne peuvent décliner leur responsabilité en ce qui concerne la création de confusions

---

* Voir à ce propos dans la *Revue Roumaine* 11/1978 l'étude intitulé « La "Nouvelle philosophie" est-elle une philosophie nouvelle? » du même auteur (n. de la rédaction)

de valeurs, l'entretien de ce climat irrationaliste, exacerbé par le mouvement extrémiste actuel. S'appliquant à promouvoir le manque de confiance en la raison et au progrès, B.H. Lévy n'a pas hésité à plaider, dans *la Barbarie à visage humain* (1977) pour le « pessimisme absolu de l'histoire », exprimé en formules délirantes: « la raison est le vrai totalitarisme », « l'idée de progrès est une illusion réactionnaire » « la révolution est un impossible », « le marxisme c'est le goulag », « quiconque n'accepte pas que la gauche est la droite et que l'une et l'autre sont le Pouvoir, toujours identique à lui-même, dénote un infantilisme monstrueux. » Or si — comme le prétend Lévy — toutes les politiques sont équivalentes (du fait qu'elles poursuivent autre chose mais obtiennent toujours le même « Mal, nommé Pouvoir »), la lutte pour remplacer la domination d'une classe par celle d'une autre apparaît inutile, et celle menée pour remplacer n'importe quelle domination et pour réaliser l'idéal communiste de l'égalité sociale apparaît nuisible, de sorte que la politique de facture conservatrice (c'est-à-dire, en appelant les choses par leur nom, la politique de droite !) deviendrait justifiée.

C'est le cas, ici, puisque j'ai parlé de Jean-Marie Benoist de rappeler son ouvrage: *les Nouveaux maires* (1978), écrit afin de soulever une réaction négative au sein de l'électorat français devant le prétendu « spectre de l'uniformité égalitaire » que leur prépareraient les forces de gauche. En créant une confusion entre l'égalité sociale et l'égalisation standardisée des individus, l'auteur des *Nouveaux maires* a manifesté sans ambages, lors d'une interview, sa sympathie pour le mot *élite* qu'il considère « comme l'un des plus beaux de la langue française grâce à son étymologie: *electua* signifie élu: lorsque le mot *élite* devient coupable . . . on arrive au totalitarisme » (« *le Figaro* », 28—29 janvier 1979). Il a suffi qu'Alain de Benoist, présenté dans « *le Monde* » du 23 septembre 1977 comme un « nouveau philosophe venu d'ailleurs » — passe du concept d'élite purement spirituelle à celui d'élite autorisée à dominer grâce à des prérogatives naturelles, pour que les positions d'extrême-droite suivent leur cours et que, dans la confusion de valeurs ainsi créées, le véritable totalitarisme, le fascisme, échappe à la qualification accordée, d'une manière aberrante, à ses adversaires conséquents.

Dès les premières manifestations des « nouveaux philosophes » accompagnées d'une publicité sans précédent, des voix lucides se sont élevées pour attirer l'attention sur le fait que la tentative de disqualification du rationalisme et de l'humanisme, surtout dans une période de crise, risque d'ouvrir une piste devant l'extrémisme de droite. Dans la presse communiste, J.P. Cottem traitait en 1976 les « nouveaux philosophes » Jambet et Lardreau « d'agents de la nouvelle droite ». À leur tour Roland Barthes, Gilles Deleuze et Jean Lacroix, sans partager pour autant le mode marxiste de philosopher, montraient qu'à l'heure actuelle l'adhésion à l'anti-marxisme programmatique équivaut à une trahison de l'humanisme, puisqu'elle risque de saper le principal point d'appui de la civilisation contemporaine contre l'aliénation scientiste ou irrationaliste. Avec un sens nuancé d'anticipation, Fr. Aubral et X. Delcourt écrivaient il y a deux ans: « La nouvelle philosophie possède son contingent d'hommes de droite, mais nous n'emploie-

rons à l'égard d'aucun d'entre eux le terme réductif de „fasciste": ils ne le sont pas. En échange nous nous inquiétons, dans la conjoncture contemporaine, du manque de discernement de cette droite aveuglée sur les prochaines journées «totalitaires» que nous préparent les forces qu'elle soutient» *(Contre la nouvelle philosophie,* Gallimard, Paris, 1977, p. 304).

★

Si j'ai rappelé cette considération c'est afin de pouvoir souligner que la filiation entre la « nouvelle philosophie » et la « nouvelle droite » n'a pas un caractère conjoncturel et n'a pas pour but d'épouvanter artificiellement les critiques du marxisme — comme le soutiennent M. Barat et P. Dudézert. Cette filiation réaffirme, ce qu'il était facile d'augurer, que la tentative de discréditer le rationalisme dialectique, de contester les valeurs humanistes allait sombrer en même temps que la croisade contre le marxisme, dans les zones ténébreuses de l'idéologie extrémiste de droite. Plusieurs thèmes indiquent — comme l'a montrée Yvon Quiniou dans «*Le Monde*» (28 juillet 1979) — une évidente filiation idéatique.

Le premier: la critique systématique, par les « nouveaux philosophes », de toute rationalité, conçue comme totalitaire et comme source d'oppression. Sur ce terrain, les thèses de la « nouvelle droite », véhiculées par le G.R.E.C.E. et la « *Nouvelle école* » ont pu se déployer, en menant jusqu'à leurs dernières conséquences, ce que Roland Barthes nommait (dans une interview accordée à «*Lire*») «la réaction de l'affectivité contre la rationalité de la démocratie... caractéristique au fascisme ».

Le deuxième: la substitution de spéculations spiritualistes sur la « métaphysique du Pouvoir » à la démarche théorique qui, en philosophie, sans cesser d'être parcourue par une salutaire perspective axiologique, vise à produire assidûment et à mettre en corrélation des concepts explicatifs. Or, ainsi que le fait remarquer P. Ph. Druet, les notions utilisées par les «nouveaux philosophes» «sont pauvrement définies et ambiguës, simplificatrices; qui plus est, les thèses fondamentales de leur ontologie sont si peu claires qu'elles peuvent signifier n'importe quoi ou, plus probablement, ne rien signifier du tout». *(The New Philosophy in France,* dans «*International Philosophical Quarterly*», mars 1978, p. 92). En prolongement d'une semblable démarche, dans laquelle la reconstruction et l'élaboration des concepts philosophiques ont fait place à un enchaînement superficiel et déplacé de notions baignant dans une indécision sémantique totale, la «nouvelle droite» a pu se livrer à la manipulation des résultats de la biologie dans des desseins idéologiques funestes, logiquement indépendants des résultats invoqués de la science et antérieurs à eux.

Le troisième: le culte de l'individu abstrait, situé «au-dessus de la mêlée» des classes sociales antagonistes, considérées par Lévy et Glucksmann comme étant soumises à une « Force » qui représente un « Mal éternel », quel que soit son contenu de classe et sans aucune chance de progrès dans le sens de l'atténuation ou de la liquidation des inégalités sociales. Il ne restait plus à la «nouvelle droite» que quelques pas à faire pour tenter de

donner un support biologique, soi-disant scientifique à l'inégalité, pour passer ensuite de l'apologie de l'impuissance tragique de l'individu abstrait, à la foi en la possibilité de certaines élites naturelles — en vertu de la biologie ou de légendes celtiques — d'être investies du pouvoir, au nom du principe: ce ne sera pas merveilleux avec nous non plus, mais sans nous, ce sera la catastrophe. Le plaidoyer de Lévy en faveur du renoncement à l'aspiration de servir le peuple et du « libertinage austère des temps de catastrophe » *(la Barbarie à visage humain*, Grasset, Paris, 1977, p. 225) se retrouve *mutatis mutandis* dans la prétention des élites promues par la « nouvelle droite », de dépasser à la manière messianique l'état de crise, en conduisant par exemple, le « troupeau » (le terme appartient à L. Pauwels !) par le détroit compris entre le Scylla de la massification du type consommatoriste « à l'américaine » et le Charybde d'une massification inventée, et qui serait, celle-là, standardisante, de type socialiste.

Le quatrième: la contestation globale du marxisme, la présentation comme un « épouvantail » de ses instruments théoriques et pratiques de compréhension et de transformation du monde. En déformant à leur gré le matérialisme historique, les « nouveaux philosophes » présentent comme possibles de regrettables pratiques politiques, étrangères par essence à la nature du socialisme « non pas en dépit du marxisme, mais grâce à lui » (comme s'exprime textuellement A. Glucksmann) et gratifient la société de tout un évantail de qualités négatives, à commencer par la réticente « utopie égalitariste-étatiste » pour finir par l'absurde syntagme du « fascisme rouge ». Les adeptes de la « nouvelle droite » ont profité de cette mauvaise foi, supradéterminée par les difficultés de l'effort d'auto-clarification sur certaines valeurs politiques novatrices, pour donner un support philosophique à l'anticommunisme brutal de la politique d'extrême-droite. Une fois de plus se trouve démontré que quiconque se lance sur la voie de la contestation du rationalisme en général et sur celle du marxisme en particulier assume des risques immenses, étant donné que l'irrationnel, sous une forme en apparence inoffensive (la « nouvelle philosophie ») peut facilement se convertir en sa forme agressive (la « nouvelle droite »).

Parler de la construction philosophique des porte-parole de la « nouvelle droite » serait, indubitablement, une exagération. Au stade actuel, elle ne représente, tout au plus, qu'un projet, une revendication. Toutefois, à parcourir certains livres de Louis Pauwels *(l'Apprentissage de la sérénité, Blummrock l'admirable, Comment devient-on ce que l'on est?)* ou une anthologie critique des idées contemporaines selon Alain de Benoist *(Vu de droite)*, on voit se dessiner les coordonnées d'une doctrine. C'est pour répondre à ce besoin de doctrine qu'Alain de Benoist propose des re-lectures d'œuvres d'hommes politiques et de philosophes; et à ce sujet les sélections et les interprétations des idées de Konrad Lorenz et Karl Popper sont révélatrices. L'ambition d'Alain de Benoist est seulement d'« élaborer une construction (théorique) susceptible de *servir* une droite de ce temps », en considérant « la diversité du monde et, par suite, les inégalités relatives qui en sont nécessairement le produit, comme un bien et . . . l'idéologie égalitaire comme

un mal » (*Vu de droite*, 4e édition, Copernic, Paris 1978; pp. 26; 16). Mais, en partant de ces ambitions théorétisantes, les partisans de la politique de la « nouvelle droite » ont trouvé où se manifester à leur aise dans les travaux collectifs du « Club de l'Horloge » et dans les publications « *Nouvelle École* » et « *Éléments* », tout particulièrement dans le « *Figaro Magazine* ». Dans un article programmatique de ce dernier, Alain de Benoist déclare explicitement que la « nouvelle droite » aspire à créer « une école de pensée disciplinée et fortement articulée » qui se propose de réagir fermement contre tout ce qui, selon lui, aurait corrompu la société française: « le judéo-christianisme, l'anarchisme, le marxisme, le libéralisme effréné ».

L'association G.R.E.C.E. appelle les Européens « véritables » à redevenir ce qu'ils étaient avant « leur perversion spirituelle par le judéo-christianisme », auquel Alain de Benoist reproche d'avoir corrompu la civilisation originaire païenne et la hiérarchie naturelle (« du sang ») en avançant l'idée d'égalité des individus et des collectivités. Or, dans la vision de la « nouvelle droite », cette idée (reprise soi-disant par le marxisme en une variante laïcisée) est considérée comme la source de l'actuel état de crise et comme un danger permanent pour la civilisation européenne. De là dérive le premier filon thématique de la « nouvelle droite »: le retour aux sources originaires antérieures « à la corruption égalitaire », en particulier à l'inégalité caractéristique des communautés indo-européennes, étudiées par Dumézil dans *Dieux des Germains*. Dans un éditorial du « *Figaro Magazine* » (9 juin 1979) Louis Pauwels se réfère explicitement aux plaines germaniques, à l'épopée romaine, aux mythes celtiques et même « à la voix du sang » dans un contexte où l'appel à Wotan et la vocation des Niebelungen acquièrent les connotations d'une idéologie fondée sur l'idée de race, sur l'instigation à la haine, au nom de séduisantes (qui peut savoir?) références au passé historique. L. Pauwels ne se souvient-il pas que dans le mythe de Wotan apparaît aussi une branche de gui, innocente en apparence, mais utilisée comme arme de la mort?

Après le judéo-christianisme, un autre obstacle sur la voie de la culture européenne serait, selon la « nouvelle droite », l'anarchisme, issu du même et toujours même égalitarisme, générateur de tous les maux et plus que tout, du désordre, de la violation de certaines « hiérarchies naturelles », de l'incompréhension du fait que l'espèce humaine sera toujours une espèce sauvage et que sa « domestication mène à l'anarchie ». (L. Pauwels, *Blummrock l'admirable*, Gallimard, 1976, p. 108). L'égalitarisme qui serait fondé sur la « négation mensongère de l'inégalité entre les hommes et les ethnies », devient, pour Alain de Benoist, tout à la fois le « moteur des révolutions marxistes » et le « générateur de l'anarchisme ; auxquels seule une nouvelle élite aristocratique, investie d'un pouvoir illimité en vertu de sa supériorité génétique et intellectuelle, peut trouver une issue. Ainsi se dessine, comme un filon thématique qui définit la « nouvelle droite », l'élitisme appuyé sur le déterminisme biologique, racial et sur le principe de la lutte pour l'existence avec la survivance du plus apte, donc, du meilleur.

Plus loin, les attaques s'adressent au marxisme et tout autant au libéralisme, auxquels il est reproché, dans des variantes divergentes, par la promotion du collectivisme socialiste ou du mercantilisme technique, d'aplatir la hiérarchie naturelle de l'ordre social et d'entretenir l'utopie d'une démocratie « sans aristocratie de race, sans élites, sans singularités ». Adversaire du « mercantilisme américain » mais critiquant aussi la droite du capitalisme technocratique, Alain de Benoist reproche à ce dernier, non pas la répartition inégalitaire flagrante du produit social, mais l'entretien de l'utopie du « homo economicus ». Considérant cette utopie plus dangereuse encore que celle de l'égalitarisme communiste, le doctrinaire de la « nouvelle droite » en arrive à soutenir que « le libéralisme et le marxisme sont nés comme deux pôles opposés du même système de valeurs économiques ». Au fond, ce qui est reproché à ces deux thèmes économiques, fondus dans un amalgame confus, c'est le refus d'accorder la toute-puissance à des élites fortes, qui par leur dot génétique, par leur coefficient d'intelligence «scientifiquement testé» et par leur appartenance ethnique, seraient en état, «comme le soutiennent les organicistes, de remettre chacun à sa place dans le corps social ». C'est avec sagacité que Jean Bathorel soutenait que par l'appel dilettante à la pensée économique de l'école organiste de W. Sombart et E. Wageman, la « nouvelle droite » est « à la recherche du fameux consensus, celui de la troisième voie qu'elle qualifie „d'organique" . . . Les méchants loups se transforment ainsi en de doux organisateurs. » (« Nouvelle droite et économie », dans « *Le Nouvel économiste* » no. 194, 30 juillet 1979). Mais, au-delà des apparences, l'attaque des « doux organisateurs » est dirigée en même temps contre la démocratie, dans son incarnation socialiste aussi bien que dans son incarnation bourgeoise. La réponse que donne Alain de Benoist à la question de A. Harris et A. de Sédouy relative aux motifs de son allergie devant la démocratie *(Qui n'est pas de droite?*, Éd. du Seuil, Paris, 1978) rappelle la façon, dont Hugo, dans *Point et Contrepoint* d'Aldous Huxley, montre que si Webley est hostile à la démocratie, c'est: « Parce qu'elle permet à des gens épouvantables de parvenir au pouvoir ».

Ainsi que l'on peut aisément le constater dans toutes ses réactions contre le judéo-christianisme, l'anarchisme, le libéralisme, et le marxisme, la «nouvelle droite» est traversée par une seule passion: l'élitisme, la croisade contre une supposée « utopie égalitaire », l'opposition fanatique devant toute tentative d'atténuer ou d'abroger les inégalités sociales, économiques et culturelles du monde contemporain. Au fond ce qu'Alain de Benoist nous présente est un pendant caricatural au début du *Discours sur l'inégalité* de Rousseau qui voyait en elle la première source du mal. « C'est parce que l'égalitarisme triomphe — écrit A. de Benoist — que l'individu a cessé d'être une personne pour devenir un pion auquel une société sans âme a enlevé son autonomie » *(« Vu de droite »*, éd. cit., 1978, p. 468). Cette fois-ci, la première et peut-être même unique source du mal réside dans l'aspiration à l'égalité, et on nous propose pour la détruire une société élitiste, gouvernée par la « loi de la force » d'une aristocratie nouvelle, qui,

en vertu de ses dons génétiques et intellectuels, doit posséder la plus grande responsabilité et, bien entendu, les plus grands... privilèges!

Loin d'être une caractéristique de la « nouvelle droite », le discours politique en faveur de l'inégalité est une constante de la droite de toujours. L'originalité de la « nouvelle droite », au moyen de laquelle celle-ci pourrait induire en erreur les gens non-prévenus, réside dans le *type de justification* de la prétendue inégalité fatale des individus, des ethnies et des civilisations, présentée comme découlant de la « nature humaine » et soi-disant confirmée par la science contemporaine. Louis Pauwels ne considère plus l'inégalité comme émanant de la volonté divine ou déduite d'une morale transcendante (comme procédait la droite traditionnelle depuis J. de Maistre ou E. Burke), car elle est promue, selon lui, sous la juridiction de la science, qui nous montre que l'« intelligence et le comportement sont déterminés par le cocktail génétique hérité à la naissance » et nous enseigne qu' « aucune société humaine ne vit sans élites ». (Louis Pauwels — « *Comment devient-on ce que l'on est* », Stock, Paris 1878, p. 180, 183) La suprême instance de légitimité de l'inégalité devient, aussi paradoxal que cela puisse paraître, la biologie ! Ainsi que le remarquaient M. Ozouf et J. P. Enthoven dans « *Le Nouvel Observateur* » — en faisant appel aux recherches consacrées au rapport entre les qualités acquises et les qualités innées, aux ouvrages qui ne furent ni écrites ni pensées pour leur projet, une doctrine cohérente de la hiérarchie — l'unique argument de cette nouvelle droite est, évidemment, la biologie. Cependant « la droite de Louis Pauwels et Alain de Benoist se soucie fort peu de trancher le vieux problème de l'inné et de l'acquis. Ce qui lui importe, c'est de trouver des arguments pour légitimer son discours politique sur l'inégalité ». Si la génétique a prouvé que chaque homme représente un événement unique dans l'histoire de la vie, puisqu'il possède un patrimoine génétique singulier, qui ne peut être confondu avec un autre et ne peut se répéter, il s'ensuit — soutient Alain de Benoist — que deux choses sont possibles: le transfert d'une thèse de la science dans le domaine totalisant de la philosophie et la construction d'une philosophie scientiste. Par le simple appel aux arguments de la génétique et de l'éthologie (qui devient masque et paravent du « principe d'autorité », il tente de donner un support quasi-théorique vraisemblable aux ambitions fascisantes de l'extrémisme politique de droite.

Dans la mesure où la « nouvelle droite » a réussi à confectionner un support philosophique à son programme politique — ce qui est difficilement contestable — il s'impose de rechercher et d'apprécier la résistance de ce point archimédique autour duquel se déploient toutes ses suppositions, ses hypothèses, ses adversités, ses convictions et ses projets, théoriques ou pratiques. Ce point d'appui, décisif pour la physionomie, la structure et la fonction de la construction esquissées par les doctrinaires de la nouvelle droite, c'est le scientisme de facture biologiste, au moyen duquel elle déplace dans des contrées éminemment philosophiques les attitudes, perspectives, idées et méthodes du camp de la génétique, elles-mêmes défigurées. Voilà pourquoi une analyse critique et un jugement de valeur sur le scientisme

biologiste avancé par l'anti-égalitarisme élitiste de Louis Pauwels et Alain de Benoist deviennent décisifs pour répondre à la question: la doctrine théorique de la « nouvelle droite » a-t-elle, oui ou non, une certaine solidité? »

Tout en manifestant son enthousiasme pour tout ce que la science a réussi à réaliser au profit de l'humanité, dont elle a augmenté le pouvoir et devant laquelle elle a ouvert des horizons illimités, le philosophe roumain Lucian Blaga faisait une subtile distinction entre l'esprit scientifique et l'esprit scientiste, et considérait celui-ci comme une anomalie de celui-là. L'anomalie scientiste prend en général naissance du fait que s'effectue une extrapolation illicite d'idées ou d'acquis du domaine d'une science, quelle qu'elle soit, à certains problèmes d'ordre philosophique. Blaga précisait que le scientisme, dans ce dernier sens, est lui-même, par son aspiration, un genre de philosophie, puisqu'il aborde des problèmes qui se rattachent à ce domaine; mais il soulignait, en même temps, « qu'il est question dans ce genre de scientisme, de philosophisme, selon des méthodes inadéquates à l'objet et dans des perspectives de biais, prises telles quelles dans la science et automatiquement appliquées ». *(Despre conștiința filozofică* « De la conscience philosophique ». Éd. Facla, Timișoara 1974, p. 96; 100 — 101).

Si, dans toutes ses variantes, le scientisme est, tout à la fois, une anomalie de l'esprit scientifique et une manière impropre, inadéquate de pratiquer la philosophie, il devient, dans le cas mis en avant par Louis Pauwels et Alain de Benoist, tout simplement pernicieux, du fait qu'il revêt le manteau de l'irrationalisme. L'appel aux travaux des britanniques Eysenck et Jensen, qui s'emploient à quantifier l'apport du code génétique et du milieu dans la détermination de la différence des capacités physiques ou intellectuelles des individus, conduit les doctrinaires de la « nouvelle droite » à l'aberration d'ériger la génétique au rang de nouvelle gnose, de « connaissances ayant valeur de prophétie religieuse ». Parce que Eysenck a établi que l'« hérédité est quatre fois plus importante que le milieu », A. de Benoist conclut: « il est temps de reconnaître qu'il existe, selon les peuples et les races, des formes variées d'intelligence ». *(Vu de droite*, 4e éd., Copernic 1978, p. 178—179) D'ailleurs (dans son ouvrage; *Comment devient-on ce que l'on est?*, Stock, Paris, 1978) Pauwels invoque, au nom de la biologie, la « voix irrationnelle du sang » et prédit, au nom du « droit à la différence » inscrit dans le « code génétique » (traité comme une espèce de « grammaire divine » accessible aux seuls initiés !) une domination fatale du monde par une épouvantable élite biologico-intellectuelle à laquelle il se flatte d'appartenir. Le passage de la *Logique du vivant*, prestigieux ouvrage de référence du savant Fr. Jacob — prix Nobel —, au concept de Konrad Lorenz sur la « civilisation du vivant » puis à une philosophie du vivant, qui infirmerait, parait-il, le matérialisme dialectique au moyen de la biologie et poserait les fondements d'une élitiste « politique du vivant » (v. *Politique du vivant*, « Club de l'Horloge », Albin Michel, Paris, 1978), ce passage, donc, a lieu en dehors de toute intelligibilité rationnelle, par l'invocation tacite d'actes de foi — mais d'une foi irrationnelle. L'élitisme pratique s'articule sur une sorte d'occultisme de la connaissance; quant aux péroraisons positivistes

de *Vu de droite* concernant la « raison libérée de toute métaphysique », elles cachent une métaphysique libérée de toute raison, autrement dit, un *irrationalisme.* Sous le rapport strictement théorique, la prétention d'expliquer les phénomènes sociaux par les notions de « sélection naturelle », « maladie chromosomienne », et « mutation génétique », dans le but d'asseoir « scientifiquement » les velléités d'une politique élitiste, est totalement dépourvue de sens. Ainsi que le disait Lénine en critiquant, de son temps, une tentative analogue, « en réalité, on ne peut faire à l'aide de ces notions aucune recherche des phénomènes sociaux: Rien de plus facile que de coller une étiquette « énergétique » ou biologico-sociologique à des phénomènes tels que les crises, les révolutions, la lutte de classe, etc ... mais en même temps rien de plus stérile, de plus scolastique ... » (V. I. Lénine, *Oeuvres complètes,* (en roumain) vol. 18, Ed. politică, 1963, p. 344).

Mais ce n'est pas tout. Les porte-parole de la « nouvelle droite » vont même jusqu'à déformer les acquis de la génétique, en ne recherchant dans les ouvrages qu'ils invoquent que ce qui justifierait leur doctrine anti-égalitaire préfabriquée. Ces quinze dernières années a lieu, en génétique, une confrontation d'une haute tenue scientifique entre les tenants de modèles « sélectionnistes » et ceux des modèles « neutralistes ». C'est ainsi que le généticien japonais Kimura a solidement étayé l'hypothèse d'une évolution non-darwinienne, fondée sur l'accumulation de mutations neutres, indifférentes du point de vue de la sélection naturelle. Des recherches récentes ont mis en évidence que l'évolution non-darwinienne fonctionne comme *un complément* de celle qui l'est, ce qui apporte une correction à la théorie classique, par la mise en relief de la source potentielle d'adaptation, dans le cas d'une variation du milieu. On sait aujourd'hui que les facteurs du milieu agissent sur les acides nucléïques non pas sous la forme d'une « instruction » de l'hérédité, inadéquate à l'ambiance, mais seulement sous celle du déclenchement ou du blocage de certaines synthèses protéiques spécifiques. La théorie synthétique de l'évolution, due à Dobzhansky et Waddington permet d'aborder rigoureusement, dans une perspective de science exacte, le « score » entre les qualités inscrites dans le code génétique et celles qui sont acquises, sans abandonner le moins du monde, ainsi que le prétend sentencieusement Alain de Benoist, le principe darwiniste du développement, pas plus que la notion d'adaptation au milieu. « Pour Darwin, écrit le co-fondateur de la théorie synthétique de l'évolution — le problème majeur consistait à établir que les espèces ont changé, ont dérivé l'une de l'autre. Aujourd'hui, tout le monde accepte cette vérité qui n'a plus besoin d'être démontrée. Pour nous, le problème majeur qui pour Darwin n'était que d'ordre secondaire, est celui de l'adaptation. » (C. H. Waddington, *Towards a Theoretical Biology,* vol. I. U. P. Edinburgh, 1968, p. 19). Déconsidérer tout cela, refuser toute discussion sérieuse, remplacer l'étude de la littérature scientifique abondante par une lecture superficielle *ad usum delphini* trahit, chez les doctrinaires de la « nouvelle droite », une intentionalité parascientifique, déformante. Et « cette falsification » — nous montre un savant de la taille d'Albert Jacquard — résulte d'une méconnaissance totale des

« leçons » de la « biologie moderne »; c'est à partir d'une compréhension erronée des observations et des modèles explicatifs de la biologie qu'ils élaborent leur doctrine. *(Politique du vivant,* « *Le Monde* », 19 juillet 1979)

Il est évident que la biologie nous enseigne que par son patrimoine génétique, tout homme est différent des autres, et représente, réellement, comme l'aurait dit Spinoza, un « univers dans un univers ». Mais d'une différence de *nature*, inférer une différence *de valeur*, est un sophisme du type *quaternio terminorum*. La logique élémentaire ne permet pas de donner à une disparité, au gré de chacun, tantôt le sens de « différence », tantôt celui « d'inégalité », ni de procéder ainsi que l'a fait Louis Pauwels qui raisonne de la façon que voici: les hommes sont différents, donc (!? !) les uns sont supérieurs et les autres inférieurs.* Au-delà des violations des règles correctes de pensée, cette conclusion élitiste, qui défie le précepte humaniste de Rabelais (« science sans conscience n'est que ruine de l'âme ») ne trouve de point d'appui ni dans la génétique, ni dans la théorie darwinienne classique de la sélection naturelle, invoquée par Alain de Benoist contre les « préjugés égalitaristes » sans cesse incriminés. D'ailleurs, conformément à la théorie classique, le mécanisme naturel parvient tout à la fois à maintenir la diversité et à égaliser les chances: faudrait-il considérer la sélection naturelle comme victime, elle aussi, des « préjugés égalitaristes » que dénonce la « nouvelle droite ». Raymond Aron lui-même, en dépit d'une critique dénotant une sympathie condescendante, reconnaît, dans les ouvrages des porte-parole de la « nouvelle droite » « le passage visible de certains résultats acquis par la science à des hypothèses ou à des exagérations proches des contre-vérités » (« La Nouvelle droite », « *l'Express* », 28 juillet 1979). Ainsi, du fait que ce n'est pas le milieu qui crée un Mozart ou un Einstein, que le patrimoine héréditaire conditionne les disponibilités et les aptitudes des individus tirer la conclusion que le milieu social-culturel n'exerce absolument aucune influence, que l'inégalité entre les hommes, les ethnies et les cultures serait inscrite dans le code génétique revient à soutenir des thèses qui frisent le ridicule et n'ont rien de commun avec les « résultats de la science », si fort qu'elles soient claironnées. Albert Jacquard a d'ailleurs soin d'attirer l'attention sur ce que l'éloge de la différence, confirmée par la génétique, ne peut en aucun cas conduire à celui de l'inégalité économique et sociale.

Le carrousel des mystifications scientisto-biologistes de la « nouvelle droite » continue pourtant de parader, au défi d'une pareille exhortation à la pondération. Au nom de cette même biologie défigurée, Alain de Benoist et les auteurs de la *Politique du vivant* en arrivent à soutenir non seulement l'inégalité des individus mais aussi celle des classes sociales (faisant ainsi l'apologie du capitalisme) pour soutenir, finalement — ce qui est proprement stupéfiant — la hiérarchisation des valeurs des cultures, des ethnies et des

---

* Il faut remarquer que les idées d'Alain de Benoist (cf. « *Vu de droite* » éd. cit., p. 179) sont évidemment plus nuancées: « il n'y a que des races différentes qui sont *toutes* supérieures les unes aux autres par rapport aux valeurs et aux rythmes qui leur sont propres » *(note de l'auteur)*

races (en invoquant la science en faveur du nationalisme, du racisme, en plaidant d'une manière typiquement fasciste en faveur d'un prétendu messianisme protochronique de certaines ethnies ou nations « élues »). Les propagateurs du racisme s'entêtent à ne pas vouloir comprendre que c'est la génétique *justement* qui a invalidé la trame théorique de la racéologie et rendu inopérante la notion de race, invoquée par L. Pauwels dans « *Comment devient-on ce que l'on est?* » (Stock, Paris, 1978, p. 185).

Aujourd'hui, les généticiens savent qu'il suffit, au-delà des caractères accessibles à l'observation directe, d'introduire dans « l'équation », comme c'est tout naturel, les caractères sérologiques (les groupes sanguins, par exemple) pour accepter l'existence de *plus de 100 000 races!* « Finalement — faisait remarquer le chercheur roumain C. Maximilian — si l'on étudiait tous les gènes, chaque individu serait le représentant d'une race ! » et de souligner que « étant donné qu'une race est une population qui se distingue par une constellation génétique . . . les races « pures » sont un mythe ». *(Aventura geneticii* « l'Aventure de la génétique », Éd. Albatros, 1978, p. 309—310). Pas seulement les Aryens, mais les Français eux-mêmes — comme on pouvait le lire assez récemment dans « *Science et avenir* » — présentent, du point de vue génétique, des traces d'Arvernes, de Bituriges, de Romains, de Grecs, mêlés aux Gaulois, auxquels s'ajoute l'influence des peuples migrateurs que, dès le IIIe siècle, leur ont amené les Francs, les Wisigoths, les Ostrogoths, les Burgondes, les Saxons, les Alémans, les Lombards, métissés à leur tour de Partes, de Scythes et de Mongols. Plus encore: contre l'idée de « race pure », investie d'une prétendue supériorité naturelle, plaide aussi la démonstration de la génétique: la variabilité intra-populationnelle est incomparablement plus grande que la variabilité interpopulationnelle. Voilà pourquoi, afin de comprendre l'histoire spécifiquement humaine (et non pas celle qui est animalique, préhumaine !) *la génétique a purement et simplement abandonné la notion de « race »*, qui ne peut donner une explication plausible à la diversité humaine, celle-ci étant actuellement étudiée grâce aux conceptions et à la technologie de la « génétique des populations ». Les exposants de la « nouvelle droite » n'ont franchi que le seuil de deux paradigmes (la « racéologie » et la « génétique » des populations) de sorte qu'ils ne peuvent soutenir une idée qui « rime » tant soit peu avec les acquis de la génétique. Ceux-ci ne sont invoqués qu'en tant « qu'ornements » qui pourraient donner un air « scientifique » à certaines thèses xénophobes de la propagande raciste à laquelle il faut « des boucs émissaires déclarés par elle coupables de la crise, du chômage, de l'inflation et de tous les autres maux.

★

Mais c'est principalement au socialisme qu'en veut la « nouvelle droite ». La biologie moderne étant considérée contraire à l'égalité de chances des hommes et à l'acceptation du rôle du milieu socio-culturel dans l'affirmation des potentialités humaines, Alain de Benoist considère que le socialisme serait fondé sur un projet qui ne fait que transfigurer, en la laïcisant, la menson-

gère prophétie égalitaire « judéo-chrétienne », et promettre l'établissement d'un Eldorado égalitaire terrestre. Selon l'interprétation qu'en donne Louis Pauwels dans la préface à l'ouvrage collectif intitulé *Maïastra*, le résultat serait l'uniformisation et la standardisation des individus, comme seules choses que le socialisme aurait à apposer à l'inégalitarisme élitiste, générateur d'individualités originales et créatives ! Parvenue enfin où elle voulait, autrement dit sur les barricades de l'antimarxisme, la « nouvelle droite » s'engage dans une véritable cavalcade de mystifications. Elle amalgame confusément la conception « judéo-chrétienne » de l'égalité abstraite entre les hommes-frères en rapport avec le supposé Créateur, et la théorie marxiste de l'égalité *concrète* entre les hommes du point de vue du rapport devant les moyens de production, de la participation politique et de l'accès aux valeurs culturelles. Elle passe d'une manière non-permise, de la différence génétique à l'inégalité entre individus et de là, à l'inégalité sociale sous le rapport économique, politique, juridique et, dans un sens large, culturel. Elle fabrique ensuite de toutes pièces une image de cauchemar du socialisme, par la fausse identification de l'idéal marxiste d'égalité sociale avec un égalitarisme uniformisant, standardisant, qui ne tiendrait aucun compte de l'originalité personnelle. Rien de plus faux ! Le nouveau régime, le régime socialiste liquide l'exploitation, et, en général, les inégalités sociales, *mais non les différences individuelles* en permettant, au moyen d'un vaste processus, non dénué de sinuosités et de difficultés, une homogénéisation sociale qui non seulement n'implique en rien une uniformisation, mais *au contraire* — permet une efflorescence de la personnalité originale de chacun, dans un milieu propice au raccordement des valeurs personnelles, distinctes, aux idéaux d'équité de la collectivité et à la nécessité historique.

Ce qui indigne plus que tout les exposants de la « nouvelle droite », c'est que le socialisme propose, aujourd'hui, un ordre social qui, avec ses succès et ses insuccès, offre des chances d'en finir avec les inégalités frappantes entre classes favorisées et défavorisées, entre pays riches et pays pauvres, tout en s'appliquant à promouvoir un humanisme enthousiasmant et efficace, dans lequel les notions de justice, d'égalité et de liberté sont revigorées. Or, répliquera Alain de Benoist en paraphrasant Charles Maurras, l'égalité est une chimère, puisque « la biologie montre qu'elle n'existe qu'au cimetière ». Cette imprécation déconsidère l'a-b-c de la philosophie contemporaine, qu'un commentateur de M. Heidegger, de N. Hartmann et de K. Popper aurait dû prendre en considération: la culture humaine n'est pas seulement un « prolongement » de la nature, elle est *aussi antinature*, l'homme vivant dans un univers de valeurs qui lui configure une autre manière d'être et implique une explication dans la perspective d'une ontologie particulière à l'humain, axiocentrique et actionaliste. Ce n'est pas le réductionisme biologique qui peut nous expliquer les valeurs humaines. « Nous rêvons d'un monde humain fraternel et équitable — écrivait à juste titre Charles Vidil — bien que rien dans les phénomènes naturels ne suggère les notions de justice, de fraternité et de liberté qui, depuis des temps immé-

moriaux, sont là, dans le cœur des hommes ». (« *Individu et société* », dans *La pensée universelle*, Paris, 1977, p. 136).

Prétendre, comme le fait M. Bauchot, membre du « Club de l'Horloge », dans son plaidoyer en faveur d'une aristocratie élitiste, que la « nouvelle droite » tend au fond à la liberté, mais part de la considération que « la biologie nous enseigne quelle est la sorte de liberté dont est doté l'homme signifie plaider pour une société de type fasciste. Cela signifie, dans le meilleur des cas, réduire la liberté de l'homme à celle du poisson dans l'aquarium. Cela signifie reconnaître (sans le vouloir !) qu'au nom de l'instauration d'une aristocratie qui gouverne la société selon la loi de la jungle, ainsi que le dirait Marx, la « nouvelle droite » veut « supprimer l'aristocratie éternelle de la nature humaine: *la liberté* ».

L'HOMME ET LA VILLE
par Mircea Malița

Quand il présenta pour la première fois son projet pour une ville contemporaine de trois millions d'habitants, Le Corbusier provoqua une immense surprise. Sa vision était parfaitement rationnelle, la ville était divisée en unités répétables, les rues n'étaient pas trop nombreuses, la circulation ne gênait pas la vie des gens. De splendides institutions centrales dominaient les divers types de constructions qui formaient un tout harmonieux. Il n'existe pas, nous dit Le Corbusier, de produit humain de qualité qui n'ait à sa base la géométrie; celle-ci est l'essence même de l'architecture. Une fois le projet fini Le Corbusier imaginait déjà la vue qui s'offrirait à celui qui roulerait vers les quartiers résidentiels: il y a des jardins, des terrains de jeu et de sport, et partout, aussi loin que porte le regard, un ciel dégagé. Les silhouettes carrées des terrasses du dernier étage se détachent nettement sur le ciel, encadrées par la verdure des jardins suspendus. L'uniformité des unités qui composent l'images met en relief les lignes fermes sur lesquelles sont construites les masses. Leurs contours, adoucis par la distance, percent les nues, s'élançant en immenses façades géométriques, toutes en verre, reflétant la pureté bleue du ciel. La sensation est extraordinaire: des prismes immenses mais fascinants.

Le projet de Le Corbusier, ainsi que les visions des autres grands architectes, comme Frank Lloyd Wright ou Oscar Niemeyer, représentent la *conception spatiale de la ville.* Cette vision spatiale réduit la ville à ses para-

mètres physiques et fonctionnels, essayant de trouver les meilleures solutions pour satisfaire aux principaux besoins de la société en matière d'habitat, de transports et satisfactions esthétiques. Elle représente aussi la meilleure intégration dans l'environnement et le paysage naturel. Mais est-ce que cela suffit? Où est l'homme avec sa réalité sociale? Le Corbusier a eu la chance, après la séparation de l'Inde et du Pakistan, en 1947, d'être chargé, à la suggestion de Nehru, du projet de construction d'une ville nouvelle comme capitale du Pendjab, qui revenait à l'Inde, mais qui n'avait pas un centre administratif représentatif. La ville a été achevée en 1953 et j'ai eu l'occasion de la visiter en 1968, quand elle comptait quinze ans d'existence. Chandigarh se trouve dans une région fertile, au pied de l'Himalaya. Elle ne donne pas l'impression d'une trop grande densité. Elle donne la sensation de grands espaces libres, marqués par les constructions centrales, bien plus hautes que la silhouette basse des quartiers d'habitations. Le souci d'équilibre est évident dans la répartition des espaces affectés à l'habitat, aux activités culturelles, à l'administration, au divertissement et au commerce. Profondément impressionné par le paysage social, je n'eus pas le temps de goûter, à la vitesse de l'automobile, la pureté du ciel et la gloire du crépuscule reflétées dans les façades. Les petites maisons géométriques semblaient écrasées sous le poids des habitants sans nombre qui fourmillaient sur les toits, comme d'ailleurs dans les jardins, sur les clôtures, dans la rue. Les nombreuses installations, celles de ventilation, par exemple, avaient été couvertes pour protéger ce qui pouvait encore être caché au regard du voisin. Que les gens étaient étrangers à l'œuvre de Le Corbusier, cela était visible dans leur regard étonné de touristes venus de loin pour voir l'œuvre originale du grand architecte.

On en emporte, évidemment, une impression de géométrie et d'équilibre de la conception, mais on ne peut aucunement faire abstraction de l'abîme qui la sépare de la réalité sociale avec sa démographie explosive et des besoins fondamentaux de l'homme restés insatisfaits. Concilier les deux perspectives, celle physique et spatiale et celle socio-humaine, est une tâche extrêmement ardue qui présuppose un changement radical de nos moyens de penser la complexité. Cela explique pourquoi le premier livre de théorie des systèmes contenant des moyens et des algorithmes applicables a été *La Dynamique urbaine* de J.I. Forrester et que, plus récemment, *La Justice sociale et la ville*, de David Harvey, part des problèmes urbanistiques pour s'achever en un chaleureux plaidoyer en faveur d'une épistémologie qui permette à l'homme de penser la totalité. La réalité urbaine globale comprend la population, les maisons, les transports, la lumière, l'énergie, l'eau, l'évacuation des déchets, les activités productives, les services, l'éducation, l'hospitalisation et la santé, l'esthétique, le contact avec la nature et bien d'autres choses encore, y compris le besoin de chaque individu de pouvoir s'isoler et se recueillir. La ville n'est plus seulement une réalité compliquée, liée par tous ses aspects à la vie de l'homme, mais elle se présente aussi comme une grande et permanente scène de l'histoire, avec ses facettes contradictoires. « La ville est le berceau de la civilisation et du crime — nous dit

Wolf Schneider — le centre de la misère et du luxe, le réceptacle où s'accumule la vitalité et la nervosité, le centre du pouvoir et dela décadence. Dans la ville, l'homme montre ce qu'il y a en lui de plus noble et de plus repoussant; derrière les murs collés l'un contre l'autre, sous des toits jumeaux, cohabitent le bonheur et les larmes, l'orgueil et l'humilité, la naissance et la mort. La ville exhale des miasmes et du parfum d'orchidées. »

La réalité urbaine du monde s'est imposée aujourd'hui à l'attention par l'accélération de son rythme de développement, correspondant à l'accélération des transformations sans précédent du domaine technologique et social. En 1960 la population urbaine représentait un milliard d'hommes sur les trois milliards de population totale, donc un tiers. C'est un changement considérable par rapport au XIXe siècle, quand, sur une population mondiale de 1,5 milliards, la population urbaine représentait à peine un quart de milliards, soit 15%. Aujourd'hui, sur 4 milliards d'habitants, 1,5 sont urbains, et on estime qu'il y aura en l'an 2000 plus d'habitants dans les villes que dans les régions rurales. Cette explosion urbaine est manifeste aussi dans le nombre toujours accru des grandes villes. En 1900 il n'y avait que 11 villes à compter plus d'un million d'habitants, dont 6 en Europe; en 1950 il y en avait 75, dont 51 dans les régions développées. Aujourd'hui la proportion est en faveur des pays en voie de développement qui comptent 101 villes de ce type sur un total de 191. En 1950 deux villes seulement, New York et Londres, enregistraient plus de 10 millions d'habitants, mais en 1985 il y aura au moins 17 centres très agglomérés.

Quand l'avion descend aujourd'hui sur Mexico City, les montagnes l'obligent à faire un grand détour au-dessus de la capitale. Le spectacle est inoubliable, étant donnée l'immense étendue de la ville sur le plateau haut de 2000 mètres. En 1985, Mexico City, hier encore une capitale normale, sera pareille à New York. On a inventé un terme pour désigner les villes et leurs alentours qui, pris ensembles atteignent des dimensions gigantesques: conurbations. Mais ce terme ne peut pas rendre compte d'un autre phénomène: la fusion de ces hyper-villes et leur transformation en de véritables régions urbaines, des mégalopoles, comme celle de San Francisco ou la région qui s'étend entre Boston et Washington sur quelque 570 km ou encore celle qui groupe les villes des environs de Tokio en une région compacte, industrielle, comptant plus de 25 millions d'habitants, c'est-à-dire plus que la population de notre pays. En allant de Tokio à Yokohama j'ai pu entrevoir le degré final des formes d'extension urbaine: l'œcuménopolis.

Le développement rapide des villes ne peut pas être séparé de la transformation accélérée du monde rural, et la misère qu'on rencontre dans les villes, évidente surtout dans les banlieues privées des services les plus élémentaires, n'est que le transfert dans la ville de la misère rurale, qui pousse les gens vers les lumières citadines. Peu de villes ont la beauté de Rio de Janeiro, où la montagne, la mer et la forêt forment un seul décor. Qui ne se rappelle les images publicitaires de toutes les compagnies aériennes présentant le Pain de sucre et la fameuse côte de Copacabana? Derrière cette ville, sur l'autre versant de la montagne, j'ai pu voir cependant les fameuses *fave-*

las, villes improvisées de la misère, formées de baraques superposées, où les déchets des uns retombent sur la tête des autres. La grisaille de leur triste dénuement est parsemée de panneaux-réclames de coca-cola, ramassés dans la ville pour être utilisés comme portes, fenêtres ou toits. Sous d'autres noms, ces villes se trouvent un peu partout. (*callampas* ou villes champignons au Chili, *bustees* en Inde, *gourbevilles* en Tunisie, *gecekindu* en Turquie, où elles portent le nom de leur genèse, c'est-à-dire construites après la tombée de la nuit). Il suffit de les regarder pour comprendre que la misère de la ville dépasse de beaucoup la pauvreté du village, où un peu de solidarité humaine fait que le morceau de pain soit partagé et que l'homme trouve au besoin l'appui de la communauté.

On sait que la ville engendre la solitude. Elle est un agent de destruction des liens humains traditionnels. Elle atomise et divise. La famille rurale, nombreuse et ouverte, devient, dans la ville, nucléaire et fragile. La remarque a été faite depuis longtemps par Engels, quand il a décrit l'extrême pauvreté de Londres à l'époque de l'industrialisation: « Ces Londoniens ont dû sacrifier ce qu'il y avait en eux de plus humain pour réaliser toutes ces merveilles de la civilisation dont est peuplée leur ville; on constate que les multiples forces qu'ils cachaient sont restées infécondes et ont été étouffées pour qu'un petit nombre de celles-ci puissent se développer complètement et se multiplier à l'aide des forces des autres . . . L'indifférence brutale, l'impassibilité de chaque homme qui s'isole dans le cercle de ses intérêts particuliers vous dégoûtent et vous offusquent d'autant plus que le nombre de ces individus entassés dans un espace étroit est plus grand; et cet isolement de l'individu, cet égoïsme sans bornes constitue le principe de base de la société actuelle, et ne se manifeste nulle part de façon aussi insolente, aussi ouverte, que dans le chaos de la grande ville. La dissolution de l'humanité en monades, chacune ayant un principe de vie et un but particuliers, en un monde des atomes, atteint ici le paroxysme.

C'est ce qui fait que la guerre sociale, la guerre de tous contre tous est déclarée ici ouvertement. Tout comme notre ami Stirner, les hommes se considèrent les uns les autres seulement comme des objets dont on peut se servir; chacun exploite l'autre, le plus fort écrase le plus faible, et le petit nombre des forts, les capitalistes, accaparent tout tandis que la masse, les faibles, les pauvres ont juste de quoi conserver leurs jours.

Et ce qui vaut pour Londres, vaut aussi pour Manchester, Birmingham et Leeds, pour toutes les grandes villes. Partout règne l'indifférence barbare, l'égoïsme féroce d'une part, l'indescriptible misère de l'autre, partout se manifeste la guerre sociale, chaque maison est menacée, le pillage se fait partout à l'abri de la loi, et tout cela avec une telle effronterie, si ouvertement, qu'on finit par en être horrifié et que, voyant les conséquences néfastes de notre ordre social, conséquences qui se manifestent ici dans toute leur nudité, on s'étonne que cette agitation absurde puisse encore durer» (F.Engels, *La situation de la classe laborieuse en Angleterre).*

Il existe, aujourd'hui aussi, des réquisitoires non moins pathétiques, contre la misère que produit l'urbanisation sous forme de phénomènes so-

PETRU VINTILĂ :
Vue du port de Sulina

EUGEN JEBELEANU:
Portrait

ciaux incontrôlés, ce qui prouve que le processus d'industrialisation capitaliste s'est produit au siècle passé comme aujourd'hui, avec la même manque de scrupules à l'égard du destin de l'homme, se manifestant comme un mécanisme énorme qui écrase des millions d'existences.

Il existe en ce moment, dans les pays développés, un fort violent courant d'opinion sur la fonction d'aliénation de la ville, par son incapacité d'offrir les éléments de satisfaction des besoins fondamentaux de l'homme. Au point de vue psychologique, l'effet néfaste majeur de la ville est de séparer l'individu de la communauté. C'est pourquoi la littérature évoque avec nostalgie les petites communautés et plaide pour la décentralisation. « Dans les petites communautés qui s'auto-organisent, étudiées par les anthropologues, il n'existe pas, comme dans la ville, une affirmation de l'individualisme, les aspirations individuelles s'étant modifiées au bénéfice de la communauté de sorte qu'aucun homme n'est contrôlé par un autre et que chacun a une grande liberté d'action, bien plus grande que celle dont nous disposons. En même temps ils bénéficient des avantages d'une petite communauté où chacun connaît tout le monde et est connu de tous, de l'intensité des relations avec un petit nombre, plutôt que de l'immense variété urbaine des innombrables relations superficielles ». (*The Ecologist*, janvier 1970) Mais les plus vives discussions sur la ville ont été provoquées par la crise écologique et la pollution. On considère que les grandes villes ont vicié à tel point la nature qu'elles en sont devenus les facteurs de détérioration, offrant à l'homme des conditions de vie non seulement défavorables mais positivement nuisibles. Parmi les sources de pollution, d'altération du milieu encombré et d'utilisation absurde de la technique on cite aussi l'automobile. Il y a aujourd'hui dans le monde quelque 250 millions d'automobiles, — en moyenne une pour 14 habitants. Dans une seule décennie le chiffre des véhicules a augmenté de 120 millions, dont un quart aux États-Unis. Les prévisions annoncent une augmentation du nombre des automobiles; par exemple, si la population de la ville de Caracas doit doubler dans les 20 années prochaines, le nombre des automobiles triplera. Comme le remarquait un auteur, l'automobile est aussi un instrument de scission sociale. Les capitales des pays en voie de développement, qui n'y représentent que 5 à 10% de la population, possèdent 70 jusqu'à 90% des automobiles du pays. Il y a une compétition entre l'automobile et la ville. Certains considèrent que, en vertu de son besoin de calme et d'espace non pollué, l'homme renoncera à ce véhicule nullement rationnel au point de vue fonctionnel, petit instrument de gaspillage. Dans beaucoup de villes l'accès d'un nombre considérable de rues est interdit à l'automobile. En même temps, d'autres auteurs considèrent que l'homme ne peut plus se dispenser des services de l'automobile. « Il y a tant d'avantages à avoir un véhicule petit, indépendant, autopropulsé et facilement maniable pour transporter à la surface du sol aussi bien les gens que les biens, qu'il est peu probable qu'on veuille jamais l'abandonner. » (*Rapport Buchanan sur le trafic des villes*, 1964)

La crise énergétique de 1972 a lourdement chargé le dossier de l'automobile et a posé le problème de nouveaux moyens de transport basés sur

des sources d'énergie autres que les hydrocarbures chers et non susceptibles de re-génération. L'idée des transports en commun est à l'ordre du jour et le métro, le tram et le train sont de nouveau actuels même si on leur réserve d'autres lignes de trafic que celles de surface. L'idée de la centralisation ou de la décentralisation dépend aussi d'autres facteurs physiques, le facteur énergie en premier lieu. Si la seule source nouvelle, en dehors du pétrole, est l'énergie nucléaire, les villes continuent à subir l'empire de la centralisation, insérées dans les grands réseaux d'énergie nationale. Mais si une nouvelle source telle que l'énergie solaire peut être captée et utilisée pratiquement, les agglomérations humaines auraient alors une chance de décentralisation et de dispersion. Le soleil serait une fois encore bénéfique pour ces communautés liées au miracle de la biosynthèse, qui ont créé et développé les premiers établissements humains.

La fonction de la ville n'est pas uniquement d'offrir un abri. Elle doit, en plus, satisfaire des besoins humains, la santé et la nourriture en premier lieu. L'eau est indispensable pour les deux. Y a-t-il ou non l'eau courante, voilà la première question portant sur le minimum de confort offert par un habitat humain. Dans les pays en voie de développement moins de la moitié de la population urbaine avait, en 1970, accès à l'eau et aux services de la communauté, le sud de l'Asie présentant, de ce point de vue, le taux le plus bas. Les objectifs de l'Organisation Mondiale de la Santé, fixés pour une décennie, montrent combien long est le chemin qui nous reste encore à parcourir pour que 60% de la population urbaine possède l'eau courante à la maison et que 25% de la population rurale ait accès à l'eau potable. Si paradoxal que cela paraisse, l'eau est tout aussi essentielle pour évacuer les déchets que pour étancher la soif ou préparer la nourriture. Dans l'Asie du Sud et dans l'Amérique Latine, 90% de l'eau livrée n'est pas traitée, filtrée, constituant elle-même une source de pollution. Dans le monde en voie de développement on estime que seulement 8% de la population disposerait d'un système de drainage adéquat. Qui voit un village africain, avec les latrines au milieu, construites sur pilotis encadrant des tonneaux, apprécie mieux l'importance des installations adéquates.

La lutte pour l'eau en quantité suffisante et pure est une lutte pour l'existence que l'humanité mène dans le cadre et avec les moyens de ses grandes agglomérations urbaines. Toutes les fois qu'il s'agit des facteurs techniques et matériels que réclame la civilisation on se rend compte que la grande densité de l'humanité d'aujourd'hui demande des constructions énormes, des bassins, des installations pour la purification de l'eau, des sources d'énergie puissantes, des barrages, des réseaux de transport, des réseaux fluviaux, qui impliquent beaucoup d'efforts et d'investissements, qui dépassent certainement les possibilités des petites communautés.

La corrélation étroite qui existe entre les facteurs locaux et généraux ne permet pas d'entreprendre quelque chose d'important pour l'amélioration de la condition humaine sans d'immenses investissements, sans constructions de grandes proportions qui présupposent la participation des États.

L'apparition des villes dans l'histoire de l'humanité a représenté l'aboutissement d'une évolution organique, mais voilà qu'aujourd'hui une telle évolution, par l'expérience et l'erreur, par la réalisation des équilibres grâce à l'autoréglage, n'est plus possible. C'est à une telle conclusion qu'arrive Barbara Ward dans son livre *la Maison de l'homme.* Elle étudie ce phénomène et propose la production et le développement de localités urbaines non pas au hasard mais conformément à un plan. L'idée de la planification n'est pas reçue avec enthousiasme par les pays capitalistes qui estiment que leurs sociétés sont encore capables d'un autoéquilibre spontané et dans la conception desquels la perspective à court terme est encore en honneur. Mais les grandes difficultés qu'éprouvent les grandes villes du monde capitaliste démontrent clairement la nécessité de la planification. La crise traversée par la ville de New York est présente à toutes les mémoires. À un moment donné, cette grande ville n'eut plus de quoi payer les salaires et usa de toutes sortes d'expédients, dont l'un fut de recourir au fonds de retraite. On a affirmé que c'était la faute de la sécurité sociale qui absorbe 30% du budget, un New-yorkais sur sept figurant sur les listes de la sécurité sociale. Mais le même phénomène se produit aussi à Tokio, où l'on enregistre un déficit d'un milliard 200 millions de dollars par an, sans que la sécurité sociale y soit comparable à celle d'autres villes des pays capitalistes.

Un auteur signale que « les services sont en déclin, l'entretien en retard et les dettes qui ne cessent de s'accumuler font monter les taxes et les versements à terme fixe à des niveaux où les habitants généralement pauvres qui n'abandonnent pas la ville ne peuvent plus les payer. Il n'est plus possible de couvrir les frais de réparation du système de transports ou de salubrité, etc., dont les défauts de fonctionnement sont parfois accidentels mais le plus souvent dus à une mauvaise gestion, qu'il n'est plus possible de redresser. Tout cela a abouti, ces deux ou trois dernières années, à une énorme matrice de difficultés insurmontables . . . » *(Development Forum*, juin 1976). Le même article nous apprend que « les administrations tombent, les maires démissionnent et les employés perdent leurs postes au moment où ils n'arrivent plus à résoudre les problèmes financiers, sociaux et politiques de plus en plus nombreux. » Dans les grandes villes on assiste encore à un autre phénomène: les pauvres viennent s'y installer tandis que les riches s'en vont. En effet, les habitants dont le niveau de vie est plus élevé ont choisi la formule des banlieues tranquilles. Cela en vertu d'une complexité de motifs, entre lesquels un rôle essentiel revient à un environnement agréable et à la proximité de la nature.

Malgré certains aspects qui suggéreraient l'autonomie des problèmes de l'urbanisme, surtout de ceux qui résultent de facteurs physiques tels que les transports, les services, etc., la ville ne peut pas être envisagée en dehors de la réalité politique et sociale de la société à laquelle elle appartient. C'est aussi la conclusion de la Conférence Mondiale de l'Habitat, qui a eu lieu à Vancouver en 1976. À cette conférence, organisée sous les auspices des Nations Unies, les agglomérations humaines ont accédé à la dignité de problème global de l'humanité, c'est-à-dire requérant l'attention de tous les

États et exigeant la coopération internationale. Elle a eu lieu après des conférences consacrées à d'autres problèmes globaux, comme la population, la nourriture, le droit de la mer, l'eau, etc. Au cours de cette conférence on a proposé des mesures sur le plan national et international pour l'amélioration des qualités des habitats humains. Là aussi la priorité absolue est revenue au problème de la nécessité d'un nouvel ordre économique international. Ce qui est intéressant c'est que sur le plan de l'amélioration des habitats humains on remarque la même idée directrice que dans d'autres domaines, à savoir l'impossibilité de dépasser l'état d'inégalité et d'injustice autrement que par l'adoption de politiques et de stratégies intégrées, l'impossibilité de résoudre la situation des habitats sans une politique générale de développement de l'État où soit assurée la participation des habitants à la planification, la construction et l'administration.

Les suggestions roumaines concernant le cadre juridique et institutionnel du développement, mettant l'accent sur la formation des cadres nationaux et le développement de la recherche, l'accès aux technologies et leur libre transfert, de même que sur le rôle des Nations Unies dans la réalisation d'une coopération harmonieuse, ont été prises en considération. La conférence a abordé également les projets de logements bon marché et la méthode de la participation aux travaux des personnes destinées à en bénéficier. On a également exprimé le vœu de l'intensification des recherches en vue d'une technologie améliorée. En effet, les engins destructifs, torpilles ou bombes, absorbent aujourd'hui une énorme quantité d'inventivité humaine par rapport aux techniques relativement rudimentaires utilisées dans la construction des logements, desquels dépendent finalement la sérénité, la créativité et le degré de civilisation et de productivité des hommes.

Toutes les conférences des Nations Unies ont attiré l'attention sur de nouveaux objectifs que pourraient réaliser notre science et notre technique dans le sens de l'amélioration des conditions de vie de l'homme. Les tâches qui reviennent aux États, en vue d'assurer l'habitat à mesure que la population augmente et à remédier les conditions tolérables, sont énormes. Les Nations Unies estiment que le nécessaire de constructions dans le monde serait de quelque 50 millions d'unité chaque année. Comme la population de la Roumanie représente à peu près la moitié de 1% de la population mondiale, les plans de construction de ce pays représenteraient dix fois la tâche qui nous reviendrait suivant cette estimation. En effet, avec plus d'un million de logements construits au cours de ce quinquennat, la Roumanie s'inscrit parmi les pays à l'indice le plus élevé dans la construction de surfaces habitables, accordant donc la plus grande attention au problème vital de l'habitat.

La conception roumaine sur l'aménagement du territoire a été également remarquée comme l'une des solutions les plus claires et les plus efficaces de transformation de l'habitat. Dans une communication faite au Club de Rome, Barbara Ward écrit: « En 1974 il est possible qu'on construise de nouvelles communautés urbaines intermédiaires, secondées par un réseau de petites villes et de villages, et appelées à créer des centres commerciaux,

financiers, de transformation, d'industrie intensive qui répondent aux besoins de l'agriculture, de l'enseignement et des services modernes de santé, capables de satisfaire les aspirations toujours plus nombreuses. Un tel type de réseau a été conçu dans les économies centrales planifiées comme celle de la Roumanie. »

Ayant pour principal objectif les intérêts fonciers, quotidiens de l'homme, de la famille, la conception urbanistique roumaine est fondée sur des critères de système et de prospective déjà validés par la tradition des réalisations des dernières décennies. Ainsi, la conception des nouveaux ensembles humains — fondée également sur les critères de l'évolution historique des villes — a tenu compte, tout d'abord, des besoins essentiels des habitants, de leurs aspirations en matière de confort et de civilisation de la personnalité de l'individu dans le contexte de la personnalisation progressive de la collectivité. « La caractéristique de nos villes a été la construction d'habitations le long de la rue, mêlée à de riches plantations, qui lui conféraient un caractère optimiste », affirme-t-on dans l'ouvrage l'*Urbanisme en Roumanie* *, principe, ajoutons-nous, repris et suivi avec discernement.

Le rythme, sans précédent dans le passé, de construction de l'habitat urbain — en fonction des nouveaux besoins de la société roumaine socialiste — n'a pas ignoré la possibilité d'un dialogue fonctionnel entre le patrimoine ancien monumental des villes et le nouvel espace urbain. Les restructurations urbaines ainsi que l'édification des nouveaux quartiers sont fondées sur l'harmonie des relations entre l'ancien et le nouveau, dans la perspective des nécessités fonctionnelles et esthétiques.

L'une des conceptions spécifiquement roumaines dans la réalisation des nouveaux espaces urbains a tenu compte tout d'abord du nécessaire d'équipements socio-culturels, établi sur la base des normes générales de calcul des équipements par une enquête faite auprès des futures bénéficiaires ainsi que des organes centraux et locaux compétents. On a donné vie ainsi à l'idée d'un périmètre socio-culturel bien équipé — le « *microraion* » — avec des équipements d'éducation et d'enseignement, de sécurité sociale, de culture et divertissement, de commerce, d'alimentation publique et services, sportifs, politico-administratifs, etc. — que Le Corbusier appelait, avec une expression heureuse, un « prolongement de l'habitation ».

La fléau des villes roumaines d'autrefois, les faubourgs, région intermédiaire entre le village et la ville, qui ne bénéficiait des avantages ni de l'une ni de l'autre et qui provoquait une nette diminution de leurs standards culturels, n'existe plus aujourd'hui. La ligne de démarcation entre l'habitation moderne et le champ travaillé passe aujourd'hui comme un mémento de cette suppression. En sortant de Ploieşti, le sociologue italien Eleonora Massini signalait cette remarquable réalisation de type sociologique. La décision de donner à la capitale, la ville de Bucarest, un aspect urbanistique moderne, de construire un centre administratif et politique du pays, d'élever

---

* *L'Urbanisme en Roumanie* (coordonnateur Dr arch. Cezar Lăzărescu, Ed. Tehnică, Bucarest, 1977, p. 5

le niveau urbanistique de la capitale de sorte qu'il mette en évidence ses traditions et son insertion dans le milieu naturel a été approuvée par tout le peuple.

La préfiguration des villes de l'avenir est difficilement réalisable aujourd'hui, quand on continue d'assister à une crise des solutions de planchette. En effet, le nombre des projets de villes de type nouveau est presque déroutant. Dans l'une des revues récentes du mouvement de prévision américaine, un architecte plaidait pour l'architecture souterraine. Partant de la prévision de Wells, suivant laquelle la ville de l'an 2054 serait creusée dans les collines et n'aurait pas de gratte-ciel, toute une école se prononce pour ce qu'on a nommé géostructures, dont les principaux avantages sont le calme et les températures constantes, à l'abri des intempéries, et qui économisent une grande quantité d'énergie. On considère que grâce à ces types de villes le milieu sera épargné. Les plus intéressées sont les régions de climat extrême. Un architecte affirmait: « À l'avenir il sera plus facile, moins cher et plus écologique de conserver l'énergie que de la produire. Les géostructures constitueront l'une des méthodes majeures pour la réalisation de ce but, sans réduire notre standard de vie. »

Si pour le moment on n'accepte pas facilement que les hommes passent leur vie à la lumière artificielle et que les classes d'élèves fonctionnent sous terre, dans les grandes villes on constate une forte tendance à résoudre les nombreuses activités de transport et commerciales dans des constructions souterraines. On construit actuellement à Paris dans le quartier des anciennes Halles, une énorme pyramide à huit niveaux, la pointe en bas. Il s'agit du plus important centre commercial et de transit, d'un nœud de communications qui n'apparaît à la surface que sous forme de jardin.

Mais ce qui déterminera finalement la forme de la ville, ce sera le mode et le style de vie dictés par le changement des facteurs de production et les découvertes scientifiques. Il paraît que l'automobile réduit l'importance de la maison et pousse l'homme à vivre dehors. En effet, cela a pu être observé jusqu'au moment où la télévision a rappelé l'homme chez lui et a souligné l'importance exceptionnelle du cadre familial et de l'information reçue en commun. L'augmentation du temps accordé au repos, à la récréation et à la lecture par la réduction du programme de travail augmente aussi l'importance de l'habitation en tant que résidence permanente. Plus décisive encore pourrait être l'évolution des forces productives dans certaines industries, où le travail à domicile deviendra rentable, comme c'est le cas de certaines industries de pointe au Japon.

Voilà pourquoi le problème de la ville continue à être l'un des plus fascinants parmi les chapitres où l'homme exerce sa capacité de penser le tout et d'embrasser la complexité.

ÉCHOS INTERNATIONAUX DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

Ankara, la jeune capitale de la Turquie moderne, cette ville qui avait cinq mille habitants en 1922 et qui aujourd'hui en compte plus de 2 500 000, a réservé un accueil des plus chaleureux aux plus de 400 participants au Congrès international d'études sud-est européennes — 1979. Organisé sous l'égide de l'Association internationale des études sud-est européennes (A.I.E.S.E.E.), de la Commission nationale turque pour l'U.N.E.S.C.O., de la Société turque d'histoire (Türk Tarin Kiurumu) et de l'Université d'Ankara, le IVe Congrès de l'A.I.E.S.E.E. a bénéficié du haut patronage du président de la République Turque, Son Excellence Fahri Korutürk.

On ne saurait évoquer le Congrès d'Ankara sans rappeler que l'activité de l'A.I.E.S.E.E. est due à une initiative de la Roumanie, datant de 1963, que l'U.N.E.S.C.O. a assimilée dans le cadre du « Projet majeur Orient-Occident ». On considère, dans le cercle des actions culturelles internationales, que l'activité de l'A.I.E.S.E.E. représente jusqu'à présent le succès le plus remarquable de ce projet, tant sous le rapport de sa contribution au développement de la science que sous celui de la coopération intellectuelle des savants d'un grand nombre de pays. L'A.I.E.S.E.E., dont le siège statutaire se trouve à Bucarest (Roumanie), a organisé jusqu'à présent quatre congrès: à Sofia, en 1967, à Athènes en 1970, à Bucarest en 1974, et à Ankara en 1979.

Le Congrès d'Ankara a réuni des spécialistes de l'histoire des cultures et des civilisations balkaniques des six pays de l'Europe de sud-est, et des représentants de nombreuses écoles scientifiques s'intéressant à ce domaine, appartenant à 23 pays d'Europe, d'Amérique et d'Asie, — spécialistes renommés de l'histoire politique et de l'histoire économique, de l'ethnographie et de la linguistique, de l'archéologie et de numismatique, de l'histoire de l'art et de la littérature — qui ont prêté aux amples débats scientifiques ce caractère polyvalent typique des méthodes d'investigation scientifique les plus modernes. Le programme de travail du Congrès a également permis de passer en revue les résultats les plus récents des recherches scientifiques portant sur les millénaires de civilisation sud-est européenne. Il nous faut aussi noter, ne fût-ce qu'à titre d'exemple, qu'on y a abordé des problèmes de l'histoire des Balkans et de l'Asie Mineure allant du Ier millénaire av.n.è., au rôle des pays balkaniques dans la vie internationale du XXe siècle, de la civilisation byzantine au rôle joué par les réformes agraires dans le sud-est européen à l'époque contemporaine, des chroniques ottomanes à la renaissance nationale du XIXe siècle, des réformes kémalistes, visant à réorganiser la Turquie après la première guerre mondiale à la signification

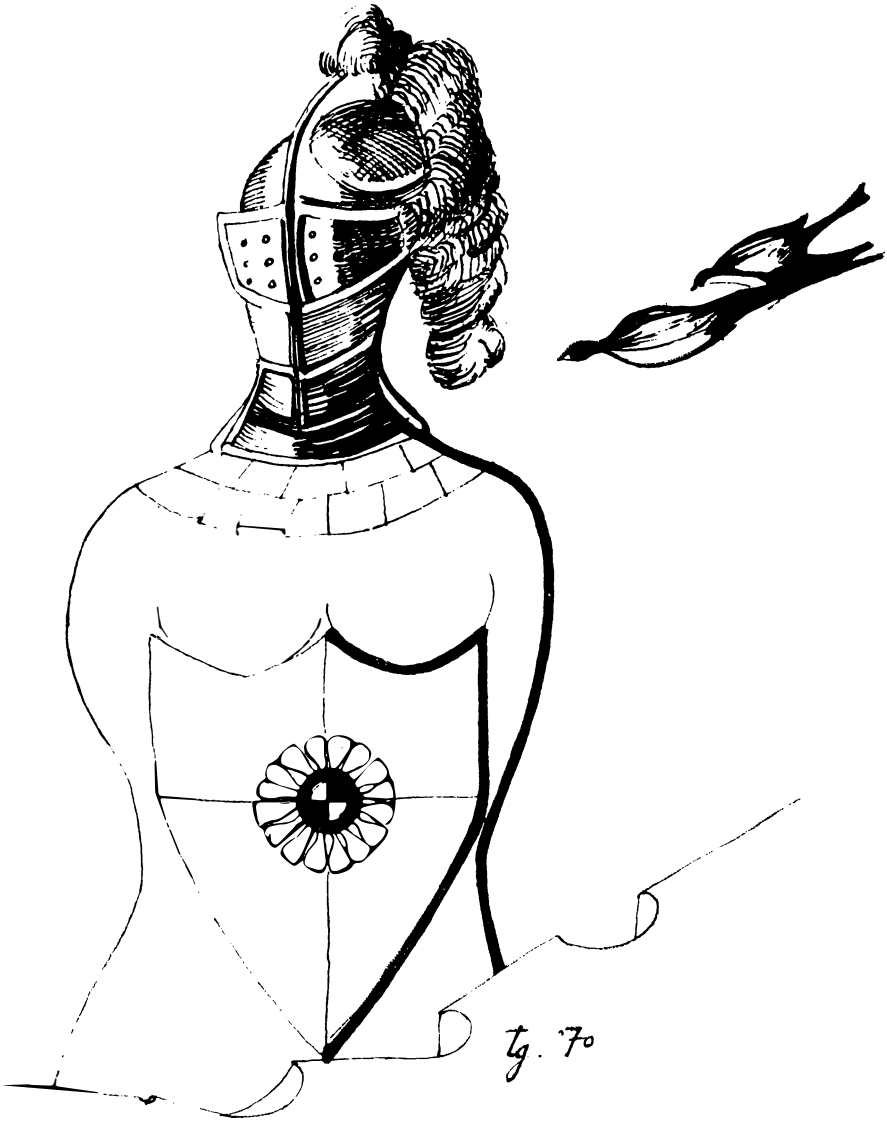
du message poétique de la littérature des peuples du sud-est européen, de l'évolution du lexique social dans les langues balkaniques modernes au rôle joué par les idées d'avant-garde dans le développement de la société contemporaine, des problèmes démographiques de l'histoire à la vie politique des États du sud-est de l'Europe pendant la seconde guerre mondiale et bien d'autres encore.

Nous voudrions encore citer le nom de quelques-uns seulement des participants de marque aux séances de ce Congrès, parfois très animées, qui se sont déroulées dans le moderne édifice de la Société turque d'histoire, dans les amphithéâtres de l'Université Hacettepe, ou à la Faculté de langue, histoire et géographie de l'Université d'Ankara: Bedrettin Tuncel, M.Z. Karal, Enver Bostanci, Afif Erzen, Kalil Inalcik, Semavi Eyke, B.S. Baikal, S. Buluk (Turquie); A. Buda (président de l'Académie des Sciences de Tirana), A. Kostalari, I. Kadare, romancier de renom (Albanie); Vladimir Georgiev, président de l'Académie bulgare de Sciences, Nikolai Todorov, Chr. Michkova (Bulgarie); Pan Zepos (élu président du Bureau de l'A.I.E.S.E.E. à Ankara), I. Karaianapoulos (Grèce); Miliutin Garasanin, A. Benak (Yougoslavie); K. D. Grothusen, Klaus Kilian, R. Hachmann (République Fédérale d'Allemagne); Georges Castellan, André Guillou, Marcel Emerit, Anne Marie Cassoly (France); Albert Lord, Radu R. Florescu, S. Fisher-Galaţi, David McKenzie, Raymond NcNally, Walter Bacon (États-Unis d'Amérique); Richard Glogg, Trevor Hope (Grande Bretagne); Silvia Ageamian (Liban); V. N. Vinogradov, E. P. Naumov, J. V. Ivanova, V. V. Zelenin, A. I. Rogov (U.R.S.S.); Peter Nagy (Hongrie); Karel Herman (Tchécoslovaquie).

Il nous serait impossible d'énumérer, même sommairement, les résultats des recherches présentées dans les centaines d'exposés soutenus pendant les travaux du Congrès. Mais une conclusion générale s'impose: l'Europe du sud-est s'est toujours définie et se définit encore par une particularité qui lui confère un rôle à part dans l'histoire du monde: située au carrefour de trois continents, berceau de nombre des civilisations que l'humanité a connu le long de son évolution, foyer de culture à rayonnement multiple, l'Europe du sud-est s'est toujours distinguée par des contributions originales et pertinentes à l'édifice de l'histoire. Les peuples de cette région ne cessent d'investiguer les fondements plus anciens ou plus récents d'expériences historiques d'importance mondiale. Théâtre de guerres dévastatrices entre les grands empires et puissances, zone où s'exerçait la rivalité qui les opposait en vue d'y établir leur influence et leur domination, point de convergence d'âpres contradictions, le sud-est européen s'est constamment illustré par la permanence de la création de ses peuples, par leur lutte continuelle pour imposer leurs idéaux de liberté et d'indépendance, par la solidité et la valeur des rapports de solidarité, d'amitié et de collaboration qui les ont unis, rapports entretenus dans les moments de crise aussi bien que dans les époques novatrices où les peuples sud-est européens se sont affirmés devant l'histoire par leurs contributions au progrès social, au développement des arts et de la culture, à la promotion des idées d'avant-garde.

POP SIMION:
Fleurs

TAŞCU GHEORGHIU:
Lautréamont en armure



Si la Roumanie s'est distinguée ces dernières années par de remarquables contributions au cours de maintes réunions internationales, cela est d'autant plus vrai pour l'activité qu'elle a déployée au Congrès scientifique d'Ankara. Dès les débuts, dans le message qu'il a adressé au Congrès, le président de la République Turque a souligné la contribution de la Roumanie à la coopération scientifique et sud-est européenne, sa politique d'entente et d'amitié entre les peuples des Balkans. À son tour, L. Mirochikov, représentant de l'U.N.E.S.C.O., chef du Département d'étude des cultures, a fait ressortir dans son allocution la signification positive du Congrès d'Ankara, qui s'inscrit parmi les actions de coopération de l'O.N.U., de même que la contribution de la Roumanie, qui, depuis 1963, a constamment milité pour le progrès continu de la coopération scientifique dans l'Europe de sud-est, préparant ainsi un terrain propice à l'extension des relations entre les hommes de science des Balkans. Le Comité international de l'A.I.E.S.E.E. n'a fait que confirmer cette position: au cours de la séance finale, l'académicien roumain Em. Condurachi a été à nouveau confirmé dans la fonction de secrétaire général de l'Association, le dr Nicolae Fotino dans celle de secrétaire-adjoint, et le dr Virgil Cândea a été élu comme représentant de la Roumanie dans le Comité international, ce qui témoigne de la place de choix qu'occupe la Roumanie dans la coopération scientifique des pays des Balkans.

La Roumanie a également enregistré, par rapport au nombre des participants, le plus grand nombre de rapports, co-rapports, conférences et exposés, directions de sections et de tables rondes. Les thèmes présentés par les membres de la délégation de l'Académie de Sciences Sociales et Politiques de Roumanie, qui avait pour chef l'académicien Ştefan Pascu, sont les suivants: Acad. Al. Graur — « Les Interrelations des langues sud-est européennes »; Acad. Ştefan Pascu — « Fluctuations démographiques et problèmes de la main-d'œuvre dans les pays du sud-est de l'Europe du XVe au XXe siècles »; Acad. Em. Condurachi et Zoe Petre — « L'Asie Mineure et les Balkans au cours du Ier millénaire av.n.è. »; Général commandant dr Ilie Ceaușescu — « La lutte du peuple roumain pour la liberté nationale au XIXe siècle et son influence sur l'évolution de la société »; « L'insurrection roumaine d'août 1944 et ses significations internationales et sud-est européennes » (cette dernière sous la forme d'une conférence tenue à l'assemblée plénière de la Section d'histoire moderne et contemporaine, en collaboration avec l'auteur du présent article); Dr Răzvan Theodorescu — « Les populations sud-est européennes et les tribus en migration confrontées avec la civilisation byzantine (du VIe au XIIe siècle) », « Byzance et sa contribution à la formation des civilisations balkaniques » (conférence donnée en séance plénière); Dr Virgil Cândea — « Fondements culturels: l'héritage byzantin, la contribution ottomane, le patrimoine national et les relations culturelles des pays roumains avec l'étranger »; Maître de conférences Eugen Stănescu — « La continuité d'État de la société roumaine du XIVe au XVIIe siècle — nécessité historique et droit souverain »; Dr Dan Berindei — « La question et la réforme agraires dans les Principautés Rou-

maines Unies, dans le contexte du développement de l'agriculture dans l'Europe centrale et de sud-est »; Dr Gh. Zaharia — « La vie politique au sud-est de l'Europe pendant la seconde guerre mondiale »; Dr N. Copoiu — « Le courant socialiste, courant prédominant dans la société roumaine de la fin du XIXe siècle »; Dr Cristian Popişteanu — « La Roumanie, facteur de paix et de sécurité dans les Balkans (1918—1978) »; Colonel dr Al. Gh. Savu — « L'impact de la lutte du peuple roumain pour l'unité et l'indépendance sur les rapports entre les partis politiques (1877—1944) »; Dr Ion Matei — « Les chroniques ottomanes — sources de l'histoire de la Roumanie »; Dr Viorica Moisiuc — « La Roumanie et le problème de la paix et de la sécurité européenne à la veille de la seconde guerre mondiale »; Prof dr Radu Manolescu — « L'économie matérielle et la production commerciale dans le sud-est de l'Europe »; prof. Mihail Guboglu — « Quelques problèmes de la turcologie dans l'étude de l'histoire sud-est européenne »; Prof. dr Victor Axenciuc — « Le problème des investissements étrangers et nationaux en Roumanie »; Dr Eliza Campus, Dr N. Fotino — « Les problèmes de la paix et de la sécurité dans le sud-est de l'Europe au XXe siècle ».

Le Congrès a fait ressortir les progrès appréciables enregistrés au cours des dernières années en ce qui concerne la mise en circulation dans l'historiographie universelle et l'autorité acquise par les thèses soutenues et les résultats plus récents obtenus par les sciences historiques de Roumanie particulièrement dans le cas des problèmes tels que l'importance et le rôle de la civilisation dace, la continuité du peuple roumain en Dacie, les origines du peuple roumain et de la langue roumaine, le caractère profondément original de la civilisation et de la culture roumaines médiévales, modernes et contemporaines, l'autonomie politique des Principautés Roumaines au Moyen Âge et son rôle historique dans la constitution et l'organisation des États nationaux modernes dans l'Europe de sud-est, l'importance européenne de la constitution de l'État national roumain moderne et de la réalisation de son intégrité territoriale en 1918, la présence active dans le contexte international et balkanique du mouvement ouvrier et socialiste de Roumanie au XIXe et XXe siècles, les initiatives roumaines de l'entre-deux-guerres — facteurs de paix et de stabilité internationale dans l'espace central et sud-est européen, la contribution de haute valeur historique apportée par l'insurrection roumaine de 1944 à la liquidation de la domination hitlérienne dans les pays des Balkans; le rôle joué par la Roumanie dans la victoire contre le Troisième Reich; l'expérience historique novatrice de la révolution antifasciste et anti-impérialiste, de libération sociale et nationale de la Roumanie; la précieuse contribution, unanimement reconnue, de la Roumanie et du président Nicolae Ceauşescu à la recherche des voies et des moyens destinés à résoudre les problèmes majeurs qui se posent au monde contemporain; le modèle roumain d'éradication du sous-développement, par une mobilisation efficace de toutes les énergies et ressources du pays, conformément aux lois de la révolution technique et scientifique, dans le contexte d'une large coopération internationale, de même que par l'édification révolutionnaire d'une civilisation socialiste, largement développée.

Le Congrès d'Ankara a illustré une fois de plus l'intérêt croissant et le vif désir des scientifiques du monde entier de connaître directement, à leur source, les résultats des recherches complexes entreprises en Roumanie. Dans le même ordre d'idées de l'intérêt qu'éveille l'histoire et la civilisation du peuple roumain, il nous faut encore noter le grand succès enregistré par les stands roumains à l'exposition internationale de revues et d'ouvrages scientifiques. L'ambiance du dialogue scientifique (qui n'a pas manqué de controverses et de débats idéologiques, exigeant plus d'une fois l'intervention objective des historiens appartenant à l'une ou à l'autre des écoles nationales en vue d'éliminer toute distorsion ou déformation de la vérité historique), la fécondité de l'échange de vues, la multiplication des contacts intellectuels, s'ajoutant à l'hospitalité des hôtes (des officialités aussi bien que des habitants d'Ankara), ont constitué la substance de ce surcroit de connaissance scientifique, de coopération et d'amitié avec lequel les participants à cette récente réunion, quittant la Turquie, sont rentrés chez eux.

CRISTIAN POPIȘTEANU

ROUMANIE—CHÂTEAU DE LUMIÈRE

UNGENDA NSELE (n. 1952) est un jeune poète d'expression française du Zaïre, qui suit actuellement les cours de la Faculté de Mécanique de l'Institut Polytechnique de Bucarest (Roumanie).

Dans ses vers résonne la musique de très anciens mythes bantous, mais vibre aussi, en sourdine, la joie de la rencontre avec le folklore roumain, avec les valeurs pérennes de la poésie roumaine d'aujourd'hui.

Un volume de ses poèmes intitulé *Castel de lumină* (« Château de lumière») est en cours de parution aux Éditions Eminescu de Bucarest, dans la version roumaine de Victor Tulbure.

CHÂTEAU DE LUMIÈRE

« Ciel bleu, serein
Galaxie étoilée, galaxie d'ange »
Feu rouge vif, vif ardent
poignée chaude, poignée d'amour
fleur rose, fleur parfumée en rose
Ici jardin bleu, ici jardin Timişoara
Soleil de vie
Soleil — Soleil
Ici Mamaia Mer, Mamaia d'amitié
Neige blanche sur Mont blanc
Voilà Carpați chaîne d'amour, voilà
Carpați chaîne de vie
Terre riche
Château de Lumière
Roumanie chère, Roumanie hospitalière
Sang latin, sang roumain
vaillant peuple, digne peuple
Ciel bleu serein
Nature verte-fertile
Patrie verte-travailleuse
Patrie active
Coquette
Libre
Fière
Une

Bucarest, 26 juin 1979

BUCAREST — PÉPINIÈRE

Gentil garçon
beau comme de l'or
bon comme du pain
fils d'un pays lointain, fils d'un pays ami
Me voici
Bucarest — bleue pépinière
Je te tends la main
ma main pleine d'affection et d'amour
je te caresse de ces paroles douces
et mon cœur comblé de joie.
Viens à mes côtés
Sens-toi chez toi
Et au diable! la nostalgie
qui t'habite implacable!
Monte sur mon dos
Allons-y, joyeux et
ensemble, allons-y cueillir les rosettes
fleurs roses, violettes soufflées en rose
car mes jardins aux oiseaux bleus
sont faits, souriant, pour tous
Buyo, mon petit,
Je suis amoureux de la nature verte
j'ai regroupé les fleurs dans un monde à part,
à part et parmi les anges et oiseaux bleus
Pour ton bonheur.
Vas-y, ô mon fils ! ô brave garçon !
Réjouis-toi de ma bonté et de mon hospitalité
Sois le bienvenu ! toi fils d'un grand pays
Tu sais que le
ciel est bleu serein
cours et palais sont violets
Aussi pour t'enchanter
J'aime plaire et je suis beau
Sage garçon
Mes regards doux et amoureux évanouissent les jeunes filles
et rajeunissent les vieilles en retraite
j'aime plaire et je suis beau
Aujourd'hui
Mon fils !
J'ai trouvé, à moi, le chemin
Aujourd'hui
J'ai, à moi, le but
Et je suis heureux et je suis fier
Voilà mes quartiers coquets, pétillants d'amour bleu-gai
Voici mes boulevards, larges, ensoleillés et joyeux
J'entraîne tout un monde derrière moi
Vaillant garçon !
Tends-moi ta main aussi gentille aussi tendre
Vas-y partout, réjouis-toi
car toi, ici, tu es libre
car toi, ici, tu es chez toi
je t'aime et j'aime plaire à tout le monde
Et le soir tombant
tu descendras de mon dos, frais et dispo
Pour t'étendre par terre, à plat ventre
jusqu'à l'aube . . . tiède
ô gazon vert !
ô ivre nature —

À L'ÉCOLE ROUMAINE

Roumanie
Ô chère . . .
Ô sage peuple

Étudiants, nous, dans
votre pays, sommes comblés
de tout cœur et de toute âme
de votre accueil chaleureux
de votre sympathie grande pour nous
fils des pays lointains, ambitieux et absorbés
de construire demain un monde plus beau qu'avant
dans la paix, le travail, la justice, liberté, dignité, souveraineté

Chère Roumanie
Rameau de notre vie, jardin aux oiseaux bleus,
À ton école
nous les Africains
nous les Asiatiques
nous les Américains
nous les Européens
nous . . . nous les étudiants
Sommes animés d'une même ardeur, d'une même chaleur
autour d'éminents professeurs combien sages
autour de ces spécialistes combien dévoués

Aussi,
sont-ils à nos côtés toujours
et nuit et jour même attention
pour notre bien et succès
pour notre bien et réussite
Roumanie vive et active
Roumanie tendre et chère
Elle . . . Nous dans elle . . . Roumanie
hospitalière
coquette
digne
Une.

UN POÈTE ADOLESCENT

Me voici
Citoyen du Zaïre
l'âme sensible
je lis Eminescu, Călinescu
je glane dans les champs ensoleillés
des moissons d'humanité
et tout mon être aspire au soleil

Me voici
nègre aux vastes espoirs
pour lancer ma vie
j'ai monté, avec plaisir, au sommet des Carpați
pour chanter les âmes bonnes
je suis amoureux de la nature verte
et tout mon être aspire au soleil

Me voici
prolétaire
je sens vibrer en moi la respiration des foules
je sens monter en moi le sang des exploités
le sang de toute l'humanité ouvrière
j'ai fondu toutes les races en moi
j'ai tendu ma main droite
Dans l'obscurité
Cherchant la lumière
Cherchant la vérité

Me voici
Grand lecteur
je suis passionné
j'aime lire et lire Eminescu
EMINESCU m'est grand poète
Nuit et jour, il vogue dans la nature libre
Il a aimé comme moi
la nature
la liberté
Il a semé dans le froid
Il est mort dans le froid
Et sous les yeux de ses milliers de lecteurs, admirateurs,
Ici, en Roumanie
Ici, en Afrique
là-bas, en Asie
Ici, là-bas, là-bas-ici
que de larmes — que de regrets
Il a semé dans le froid, EMINESCU le grand
Mais moi,
aujourd'hui,
tout mon être aspire au soleil !

Bucarest, le 29 juin 1979

TA PATRIE, D'ABORD

Douce fille,
jadis courbée, jadis fânée
sous le poids de ton fardeau combien lourd
dans l'espoir d'un lendemain coloré et rose bleu
et . . . sur ton front coulait la sueur de l'abîme
Pitié, Pitié . . .
Aussi
Vivais-tu dans un temple de désordre,
Vivais-tu dans un château aux nuits ténébreuses, aussi
Où grand nombre de scènes étaient honteuses
Alors quand l'exploitation dominait, sans pareil
Petite fille
Tu as grandi sous mes yeux, pétillant d'amour franc

Sors de ta coquille d'autrefois
Puisque tu as trouvé équilibre, élan, dignité,
Aujourd'hui.
Tends-moi ta main droite pleine de vie
Puisque tu as réuni terre et ciel avec succès
Tu as dansé aussi
au rythme fracassant du tam-tam Bantou
Aussi tu as dansé mes airs populaires
avec amour et respect, aussi.
ô tendre Zazeta
ta beauté m'éblouie, ta bonté m'émeut
ton appel
déborde mon âme bleue et secoue mon cœur qui vibre
Tends-moi ta main pleine d'amour
Accompagne-moi toujours et partout
Oh sœur, à moi, intime, oh sœur à moi, intrépide
Assomme-moi tes baisers sur mes lèvres combien sensibles
Viens à ma gauche, oh ma sœur !
Parcourons tous ces villages joyeux à pied
Fais-toi, sans crainte, mon guide
Guide-moi partout, ravive les flambeaux de tes aïeux
telle une vaillante héritière de Ştefan cel Mare
car la
Roumanie est pour toi: « D'abord PATRIE »
Aime ta terre natale et chante-le-moi « UNIREA »,
Puisque
La Roumanie m'est château de Lumière
Elle m'est violet temple en marbre rare,
pépinière bleue et rose.
Puisque ma sœur,
à ma gauche,
âme dans l'âme
main dans la main
village en village
Tu chanteras . . . toi, chante et partout
Toi,
Chante, chante-le-moi . . .

Bucarest, le 17 juillet 1979

AU REVOIR

Oh que de larmes, oh que de pleurs . . .
Te quittant aujourd'hui
Pour mon pays natal
je m'en vais satisfait
Peut-être pour un temps
Peut-être pour toujours, peut-être !
Oh que de larmes . . .

Oh que de pleurs !
je m'éloigne avec respect
pour servir, ma patrie à moi,
Zaïre, géant oiseau d'Afrique
et l'humanité entière
Oh que de souvenirs . . .
Oh que de peine !
quand, peut-être, un soir
Peut-être un jour
je me mettrais à compter
Combien d'amis, combien de frères . . .
Nombreux, ils sont . . .
Aï ! mes collègues de classe en Roumanie, château de lumière !

Oh que de larmes . . .
Oh que de pleurs !
quand, aussi, à Kinshasa: La belle
j'aurais à penser à TIMIŞOARA
Ou à la mer MAMAIA, ou à SINAIA 1400 . . . Aï — à Craiova
Me disant à côté de Vasile, à côté de toi . . . mon cher
Oh que de larmes ! Oh, que de souvenirs . . .

Bucarest, le 25 juin 1979

❋ *Musique*

LE VIIIe FESTIVAL INTERNATIONAL «GEORGE ENESCU»

« *C'est avec un grand plaisir que je suis venu à ce festival, parce que j'ai connu George Enescu, le compositeur et l'interprète de grande profondeur qui a enchanté l'âme de plusieurs générations de la terre entière.*» (**Nikita Magaloff,** pianiste — Suisse).

« *En ce qui concerne la musique roumaine, je connais des partitions de valeur signées Aurel Stroe (dont j'ai interprété en 1966 la sonate pour piano), Anatol Vieru, Tiberiu Olah et plus récemment quelques-unes des œuvres de Nicolae Brînduş. À mon avis les préoccupations de ces compositeurs sont très intéressantes et représentent très bien les tendances les plus ingénieuses de la musique contemporaine.*» (**Zygmunt Krauze,** compositeur et chef d'orchestre polonais, à la tête de l'« Atelier de musique contemporaine»). —

« *Je ne connais que peu de compositions roumaines, mais celles de George Enescu et de Paul Constantinescu que j'ai inclues dans mon répertoire m'ont révélé un monde sonore qui vous conquiert par sa vigueur et sa poésie.*» (**Xie Dagiun,** — pianiste — Chine).

« *J'ai éprouvé une grande joie à diriger l'Orchestre de la Radiotélévision et de m'y montrer à côté d'un grand soliste, Ion Voicu, avec son archet d'un éclat tout particulier. Cette année-ci, en signe d'hommage envers le grand compositeur George Enescu, j'ai ouvert le programme par sa* Rhapsodie no. 2.» (**Roberto Benzi,** chef d'orchestre — France).

« *Notre participation au Festival Enescu représente pour nous la récompense d'une décennie de travail artistique.*» (**Miyagi Minoru,** — chorégraphe — Japon).

« *Je prends part avec émotion à ce festival international, et j'essaie de contribuer de la sorte au triomphe des idées de bien, d'humanisme, si chères à Enescu, le grand compositeur roumain. Une fois de plus, sa musique s'avère être un bon moyen de rapprochement entre les peuples.*» **Victor Tretiakov** — violoniste — Union Soviétique).

« *Pour moi, ce festival, action de grande envergure, est d'une importance internationale. Il permet au public roumain de connaître des représentants étrangers de différents genres en fait de musique et de danse et aux artistes invités de rencontrer l'art de la Roumanie.*» (**Alvin Ailey**—chorégraphe, *U.S.A.*)

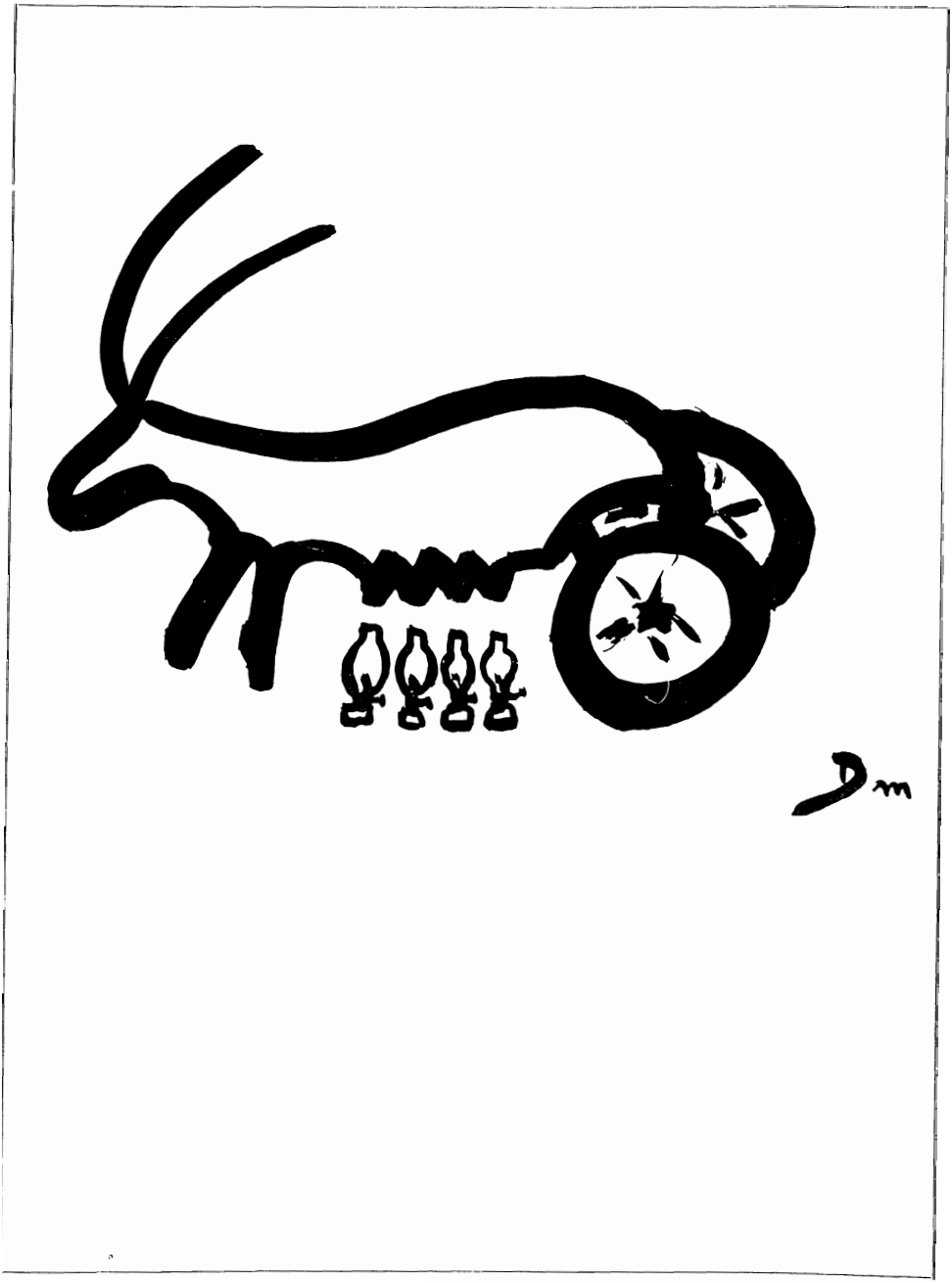
Grande effervescence chez les amateurs de musique en ces belles journées du mois de septembre 1979, où Bucarest célébrait pour la huitième fois une fête de la musique placée sous le signe du magnifique exemple de générosité et de maestria artistique que symbolise le nom de George Enescu... Ce furent des journées de bonne musique au cours desquelles les partitions du grand compositeur remises en mémoire se prolongeaient à l'infini, semblait-il, par l'audition des nouvelles créations des compositeurs roumains contemporaines, par l'audition aussi des formations symphoniques, de musique de chambre et des chanteurs roumains, qui recevaient la réplique d'ensembles des plus intéressants de l'étranger, de jeunes interprètes affirmant leur valeur à côté de maîtres de longue réputation, tandis qu'un art frère, celui de la chorégraphie, venait apporter un complément à la musique, au moyen de messages d'une puissante originalité venus des cultures de lointaines latitudes.

De même que toute manifestation complexe, le programme du Festival a donné lieu à certaines controverses. Certains regrettaient que la présence énescienne n'ait pas été plus accentuée, d'autres auraient aimé que le Festival fût un fort déploiement de forces de l'art roumain de la composition ; une partie du public aurait souhaité voir un plus grand nombre de vedettes de la baguette diriger des pièces du répertoire symphonique traditionnel et nombre d'auditeurs auraient espéré voir sur la scène de l'Opéra un continuel feu d'artifices de voix célèbres... À vrai dire, le Festival a présenté un peu de tout ceci et a réussi, grâce à certains parmi les meilleurs interprètes de Bucarest et d'autres villes roumaines, dont les efforts ont été complétés par l'apport des hôtes de l'étranger venus de partout, à focaliser les phénomènes les plus intéressants de la vie musicale d'aujourd'hui.

Entre les programmes des festivals « George Enescu» — dont la première édition a eu lieu en 1958, les autres se succédant à trois ans d'intervalle — il existe quelques points qui sont autant de repères. Parmi ceux-ci, *la première Symphonie* du maître roumain. Le célèbre thème-signal où les cors ouvrent « l'Héroïque énescienne» a résonné de nouveau cette année le soir de l'inauguration, sous la coupole de l'Athénée Roumain, la grande salle de concerts traditionnelle de la capitale; cette fois-ci, dans l'interprétation de la « Philharmonie» bucarestoise (qui porte le nom de George Enescu) sous la baguette de son chef d'orchestre permanent, Mircea Basarab. À cette magnifique page de jeunesse donnait la réplique, le soir de la clôture, l'œuvre posthume du maître, le poème *Vox maris*. Entre ces symboliques moments de gala, de morceaux de musique de chambre, des pages instrumentales, les célèbres rhapsodies roumaines, dirigées par le Tchèque Josef Hrncir et le Français Roberto Benzi, mais, plus que tout, le monumental opéra *Oedipe* ont rappelé la pluralité des significations de l'art du maître en fait de composition. Pour le public du Festival, la représentation de l'unique création lyrique d'Enescu — titre permanent au répertoire de l'Opéra Roumain — a constitué une attraction toute particulière grâce à la participation de trois artistes polonais dans les rôles principaux. Après les versions que l'*Oedipe* d'Enescu a connues à Paris, à Bucarest et à Bruxelles, le grand Opéra de

ALECU IVAN GHILIA:
Les vieillards

MIRCEA DINESCU :
« La lionne et les petits poussins »



Varsovie en a donné une nouvelle, l'an passé, à Varsovie. Aussi avons-nous eu la joie d'entendre à Bucarest un nouvel *Oedipe* dont les messagers ont démontré un admirable pouvoir d'assimilation du style difficile du compositeur; il nous faut signaler avant tout l'interprète titulaire Jan Czekaï, chanteur dont la remarquable mobilité dans les registres variés du rôle est doublée d'un talent de tragédien aussi profond que sobre, et Irena Slifarska, magnifique contralto qui a réalisé la brève mais épuisante scène du Sphinx avec une bouleversante intensité.

Cette édition du Festival a offert, elle aussi, un panorama de la création roumaine contemporaine, dans l'ample registre de styles qui lui est propre. La statistique, utile peut-être ici aussi, nous montre qu'au cours des quarante manifestations du Festival, ont été interprétés soixante-cinq œuvres comprenant opéras, ballets, symphonies, concertos, musique de chambre, de chœurs, lieder, etc. (chiffres dans lesquels sont inclus les créations énesciennes). Si les premières auditions ont été peu nombreuses, diverses réinterprétations de référence ont permis d'écouter des pages importantes écrites ces dernières années. Pour commencer par le genre miniature rappelons les concerts de deux formations chorales de premier ordre « Capella Transilvanica» de Cluj-Napoca (ayant à sa tête Dorin Pop) et le célèbre « Madrigal» que dirige Marin Constantin. Au répertoire de la première ont excellé les savoureuses harmonisations de motifs du folklore archaïque, réalisées par les compositeurs Tudor Jarda, Vasile Herman et Adrian Pop, et au programme du chœur « Madrigal» — véritable soirée de fête du Festival dans une salle archipleine de l'Athénée — les morceaux bien connus de Tiberiu Olah *le Temps des cerfs* et de Sabin Păutza *Offrande aux enfants du monde*, à côté de premières auditions intéressantes dues à Alexandru Paşcanu: *Festum Hibernum*, fastueuse transposition chorale de certaines données du folklore roumain ancestral et des coutumes hibernales, à Dinu Petrescu: *Continuum* et Cristian Brîncuşi: *Passacaglia*.

Sur ce plan de la musique symphonique et de la musique de chambre, il nous faut retenir les concerts de l'orchestre symphonique de la Radiodiffusion Tchécoslovaque, dirigés par Josef Hrncir, la vigoureuse *Troisième Symphonie* de Pascal Bentoiu (interprétée par la Philharmonie bucarestoise sous la baguette de Mircea Cristescu), *le Quatuor à cordes no 7*, sévère construction polyphonique de Wilhelm Berger. Ajoutons à cela qu'au programme du quatuor « Voces contemporanae » de Jassy figurait le difficile *Quatuor opus 95* de Beethoven, et que le tableau symphonique *Appels* de Dumitru Capoianu se trouvait à celui de la Philharmonie de Braşov dirigée par Ilarion Ionescu-Galaţi. En tant que signe à part méritent d'être rappelés *Narrations* d'Anatol Vieru (dans le récital de l'organiste Peter Schwarz, de Berlin-Ouest), *la Mémoire de Putna* de Mihai Moldovan et *Mélodie infinie* de Theodor Grigoriu (dans le concert de l'ensemble de musique de chambre « Musica Rediviva », dirigé par Ludovic Baci, dont la seconde partie comprenait une version originale de l'*Offrande musicale* de J. S. Bach. Parmi les autres et nombreux ouvrages roumains, nous avons particulièrement remarqué les merveilleux *Arcs-en-ciel* pour clarinette,

bande magnétique et orchestre à cordes d'Octavian Nemescu (orchestre « Quod libet musicum » sous la direction du clarinettiste A. O. Popa), *Divertissement* de Dumitru Bughici et *l'Oiseau bleu* de Iancu Dumitrescu (Trio Iliescu), les pièces de Zeno Vancea, S. Toduță, E. Terenyi au programme de l'Orchestre de chambre de Tîrgu-Mureș, *le Quatuor à cordes no* 2 de Constantin Silvestri (« Quatuor de la Philharmonie »), etc... D'ailleurs, pour un grand nombre d'observateurs, les manifestations les plus intéressantes du Festival ont été celles du genre musique de chambre, et leurs affirmations s'appuient sur de nombreux autres arguments encore. Rappelons par exemple la perfection enchanteresse de l'ensemble « Deutsche Kammerakademie » de la République Fédérale d'Allemagne, le doux éclat du sextuor d'instruments à vent « Gabrielli Brass Ensemble » de Grande-Bretagne, l'admirable homogénéité de la chorale de chambre « Collegium musicum » de Yougoslavie, les expériences très intéressantes de « l'Atelier de musique contemporaine », l'art unique dont a fait preuve le baryton Dan Iordăchescu dans son concert de lieder, le charme romantique du pianiste Nikita Magaloff et la démonstration du violoniste Viktor Tretiakov, tout à la fois artiste et virtuose. On ne saurait omettre dans cette énumération la présence expressive de jeunes interprètes roumains, lauréats, pour la plupart, de concours internationaux de grand renom, tels les chanteurs Nelly Miricioiu, Corina Circa, Mariana Cioromila, Ion Tudoroiu, Karoly Szilagy, les violonistes Mihaela Martin et Liliana Ciulei, les pianistes Ilinca Dumitrescu et Dan Atanasiu, le violoncelliste Dimitrie Rîpeanu, le hautboïste Radu Chișu, le harpiste Ion Ivan Roncea...

Si l'Opéra Roumain, en dehors de l'*Oedipe* dont nous avons parlé a présenté en outre quatre opéras du répertoire traditionnel (remarquables ont particulièrement été la *Tosca* avec l'artiste bulgare bien connu Raina Kabaivanska, le baryton Nicolae Herlea et le ténor Ionel Voineag, récemment engagé sur la plus grande scène lyrique de Roumanie, et *Madame Butterfly* avec les deux artistes roumains lauréats du prix « Tchio-Tchio-San » de Tokio: Eugenia Moldoveanu et Emil Gherman, il n'en reste pas moins que les spectacles de ballet ont été d'une facture plus variée. Depuis le très classique *Lac des cygnes*, avec les soviétiques Guskina et Vedeneev dans les rôles principaux, jusqu'aux formes variées du ballet, moderne ou traditionnel, le geste chorégraphique a été l'un des traits marquants du Festival. Du spectacle offert par l'Opéra Roumain, nous avons particulièrement retenu les tableaux du *Poème byzantin* (musique de Doru Popovici, chorégraphie d'Alexa Mezincescu) et ceux de *Carmen* de Bizet-Scedrine (chorégraphie Oleg Danovski, avec Magdalena Popa dans le rôle titulaire.)

Comme un écho aux idées énesciennes sur l'art, appelé à « unir fraternellement les hommes de partout » deux compagnies chorégraphiques, l'une japonaise, l'autre américaine, sont venues au Festival pour donner à la danse européenne la réplique de la grande force qui définit leurs cultures. La « Compagnie Miyagi Minoru » d'Okinawa — surtout dans la première partie du programme consacré à l'art classique japonais — a apporté le timbre unique d'un art du cérémonial: estampes mouvantes, aux sons d'une musique

hiératique, libre de toute contamination européenne. Aux antipodes dynamiques, la troupe américaine « Alvin Ailey » a déployé un langage chorégraphique inspiré de l'art africain, une projection, en geste, de la sensibilité de l'homme de couleur, fondue dans le creuset d'influences de la culture moderne américaine; en somme, une équivalence chorégraphique du phénomène jazz — c'est d'ailleurs le jazz qui a soutenu, dans la colonne sonore, le remarquable spectacle présenté par « Alvin Ailey ».

Si nous avons insisté sur certains apports assez insolites dans un festival musical, c'est surtout du fait qu'ils soulignent l'ouverture vers les formes les plus variées de culture où l'on en est arrivé à cette récente édition du Festival « George Enescu ». Il est certain que nous nous sommes réjouis de retrouver, en ces journées de fête, l'image de l'épanouissement de la culture musicale nationale rêvée jadis par Enescu, mais en voyant sur les affiches de toutes les salles de concert que les grands noms et les grandes espérances de la musique roumaine fraternisaient avec ceux des hôtes venus de partout, nous avons en même temps compris la force unificatrice exceptionnelle de l'art. Aujourd'hui, les grandes difficultés de cette fin de siècle semblent, par une naturelle et impérieuse nécessité compensatrice, accroître encore cette force. Elle peut contribuer, mystérieusement mais efficacement, à irriguer l'esprit humain d'une noble solidarité, car, comme Enescu se plaisait à le dire, en citant Beethoven, la musique est allée et va toujours « d'un cœur à un cœur ».

Ce sont là quelques pensées qui nous sont venus à l'esprit le dernier soir du Festival, dont la IXème Symphonie de Beethoven à été l'accord final.

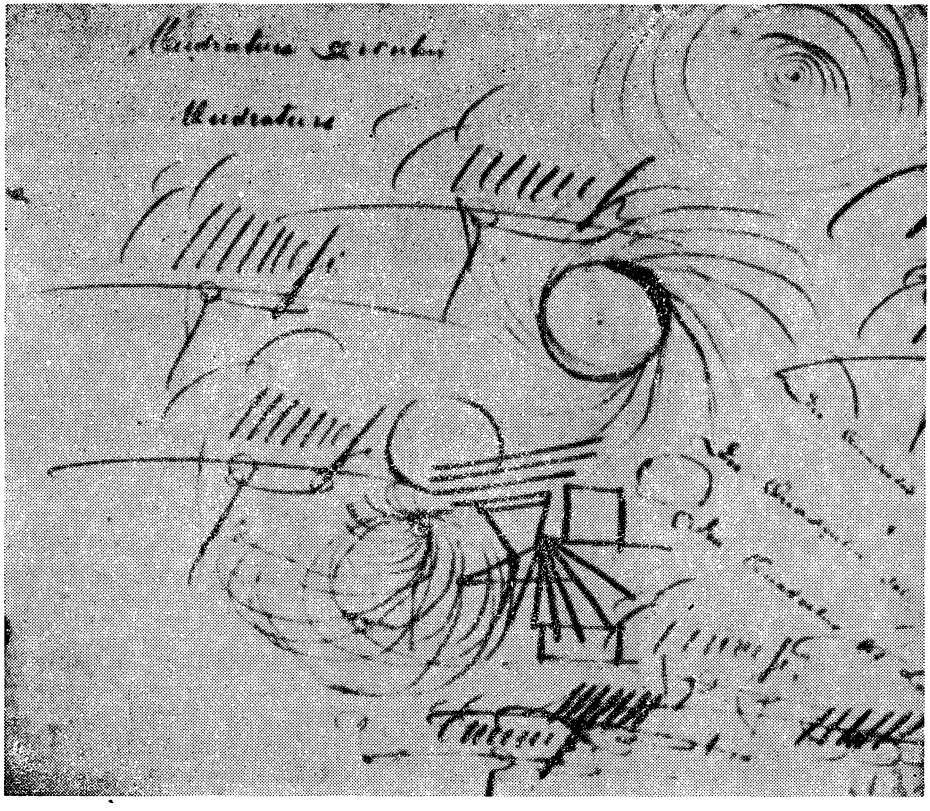
RADU GHECIU

❋ *Beaux-Arts*

LORSQUE LES ÉCRIVAINS DESSINENT...

À la rencontre des Arts, que nous imaginons accomplie il y a bien longtemps et renouvelée à chaque heure, dans un espace symbolique, à la fois olympien et terrestre, les poètes, les musiciens, les peintres et tous ceux doués de facultés créatrices sont arrivés en même temps, bien que leurs métiers et fondations appartiennent à des âges différents et soient souvent séparés par d'innombrables siècles, voire par des millénaires. Ils sont arrivés en même temps, car chacun de ces porteurs de lumière, de cette lumière jaillie de l'inquiétude de l'esprit et de la sensibilité ne représentait qu'un

Mihai Eminescu — page de manuscrit (1883)

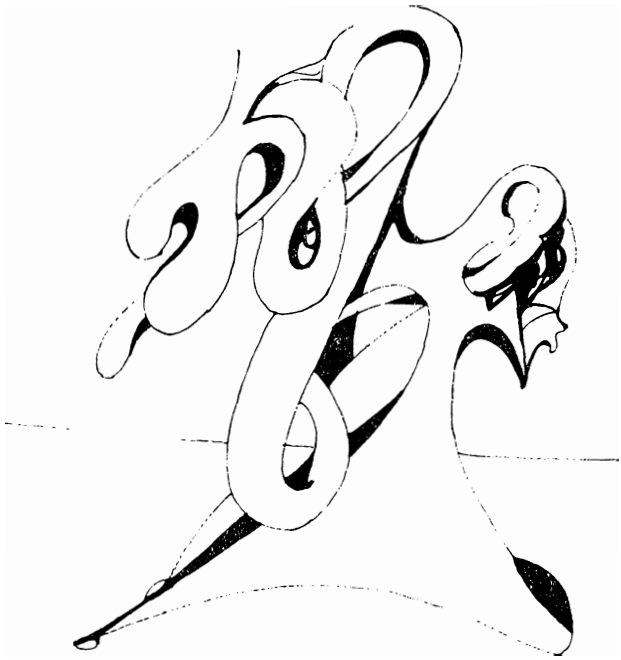


Radu Boureanu — *Verger à Văratec* (encre de Chine)

autre aspect de cette unique, irréductible et permanente aspiration de l'homme à une manière de s'exprimer qui enrichisse la beauté et en rende plus nette la vérité.

Afin de se découvrir soi-même au milieu d'une nature inépuisable dans sa diversité, l'homme avait besoin de mots, de sons et d'images — non pas de n'importe quels mots, quels sons ou quelles images, mais de ceux qui, affranchis du tapage et de la pression du quotidien, aient le don de rehausser, jusqu'à la monumentalité, ses dimensions spirituelles et affectives. Il en avait besoin, afin de se découvrir réellement, de *créer*, c'est-à-dire d'insérer, dans l'ordre connu des choses, ses propres œuvres. C'est ainsi que sont nés — à quel moment au juste, les chercheurs parviennent parfois à l'établir dans les traités savants qui composent les bibliothèques — les fresques d'Altamira, les pyramides égyptiennes, la « Porte aux Lionnes » à Mycènes, les épopées homériques et hindoues, les menhirs et trilithes de Stonehenge, le *Kalevala*, les miniatures persanes, les sanctuaires daces des Monts d'Orăştie, les drames shakespeariens, les chroniques en couleurs qui recouvrent les églises de la Moldavie du Nord, les estampes d'Extrême-Orient, la musique de Bach, la prose de Tolstoï, les vers d'Eminescu... C'est ainsi que sont nées sans doute encore tant d'autres « merveilles du monde », car leur dénombrement arrêté à « sept » n'en est pas un, mais bien

plutôt le signe d'émerveillement, d'un ravissement, secret ou proclamé, devant une série de chefs-d'œuvre qu'on ne saurait compter, puisqu'ils n'ont ni commencement ni fin, puisqu'ils existent les uns dans les autres, qu'ils se métamorphosent les uns dans les autres, participant tous de l'immortalité du génie humain. Des merveilles que nous ne connaissons pas, car les tempêtes de l'histoire ont réduit à néant nombre de créations de l'homme; ou bien que nous connaissons sous d'autres noms, à travers d'autres incarnations dans la structure desquelles elles sont passées. Des sources profondes,



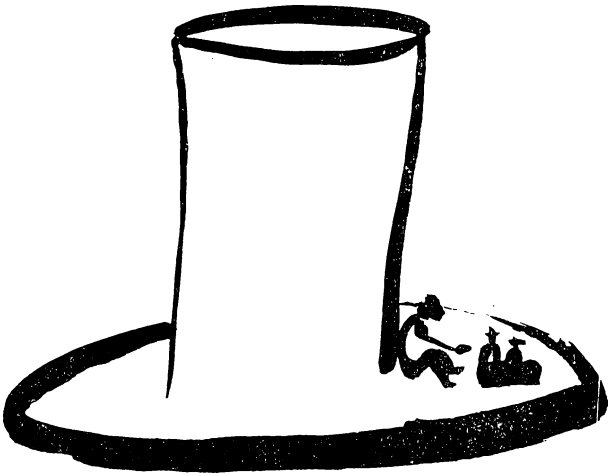
Tașcu Gheorghiu: Illustration pour *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont

invisibles, ou reflétant l'azur du ciel et les ombres des herbes et des êtres animés maintiennent vivante la volonté de l'homme de créer, de nier avec véhémence le chaos, de faire en sorte que tout ce qui l'entoure, aussi bien que lui-même, reçoive ce nom, tellement simple et mystérieux, de monde.

L'immense, l'accablante, la despotique et heureuse volonté créatrice a pu inculquer dans l'esprit de certains hommes — et je pense aux rêves de la Renaissance ou du romantisme — l'aspiration à cet *homo universalis* capable de réaliser des œuvres durables dans tous les domaines de la pensée et de l'art. Un Léonard de Vinci est, à bon droit, revendiqué par des historiens de la médecine, de la peinture, de la littérature, de l'aéronautique... Dans la première moitié du XIXe siècle, Victor Hugo quittait souvent la plume pour le pinceau, exécutant des aquarelles et des lavis qui lui ont valu le droit d'être enregistré par l'histoire de l'art français dans le chapitre

consacré aux précurseurs de l'impressionnisme, en dépit de son exceptionnelle popularité en tant que romancier et poète.

Mais parfois — et ce fut probablement le cas non seulement dans le passé lointain et dans le présent, mais aussi au moment de la Renaissance des « hommes universels » — l'un ou l'autre des genres exerce une si grande attraction sur l'artiste, que celui-ci s'y consacre entièrement, dévoré par les flammes d'un feu unique, comme dans une fantastique rencontre avec un astre incandescent. Il s'agit là non des tribulations, des aventures, des préoccupations de jeunesse, mais *du moment de l'option pour un certain domaine de la création artistique.* Dans un pareil moment, aveugle ou pas, Homère *était poète.* Au bord du bateau qui l'emportait à travers la solitude de l'océan vers Tahiti, et avant même d'avoir créé les toiles qui devaient lui valoir la célébrité, Gauguin *était devenu peintre.* Le sculpteur Gheorghe D. Anghel ne tolérait pas la présence des objets colorés dans son atelier ou dans sa cham-



Mircea Dinescu — Dessin (encre de Chine)

bre, car il n'était intéressé et capable de s'exprimer qu'exclusivement par l'intermédiaire des volumes, des structures tridimensionnelles, des formes: il *était sculpteur.* Le jour où il se rendit compte qu'il pouvait réaliser par la couleur l'épopée dramatique de la Russie, Andrei Roubliov renonça, pour tout le reste de sa vie, à la parole et, supportant son mutisme, peut-être avec tristesse, certainement avec orgueil, il se consacra à la peinture marquant au sceau de l'éternité les endroits par où il passait...

C'est obsédé de telles pensées que j'usais récemment du privilège de consulter des manuscrits rares conservés à l'Académie Roumaine. Ce que j'avais devant moi c'étaient les œuvres de quelques grands écrivains roumains: Eminescu, Arghezi, Călinescu...

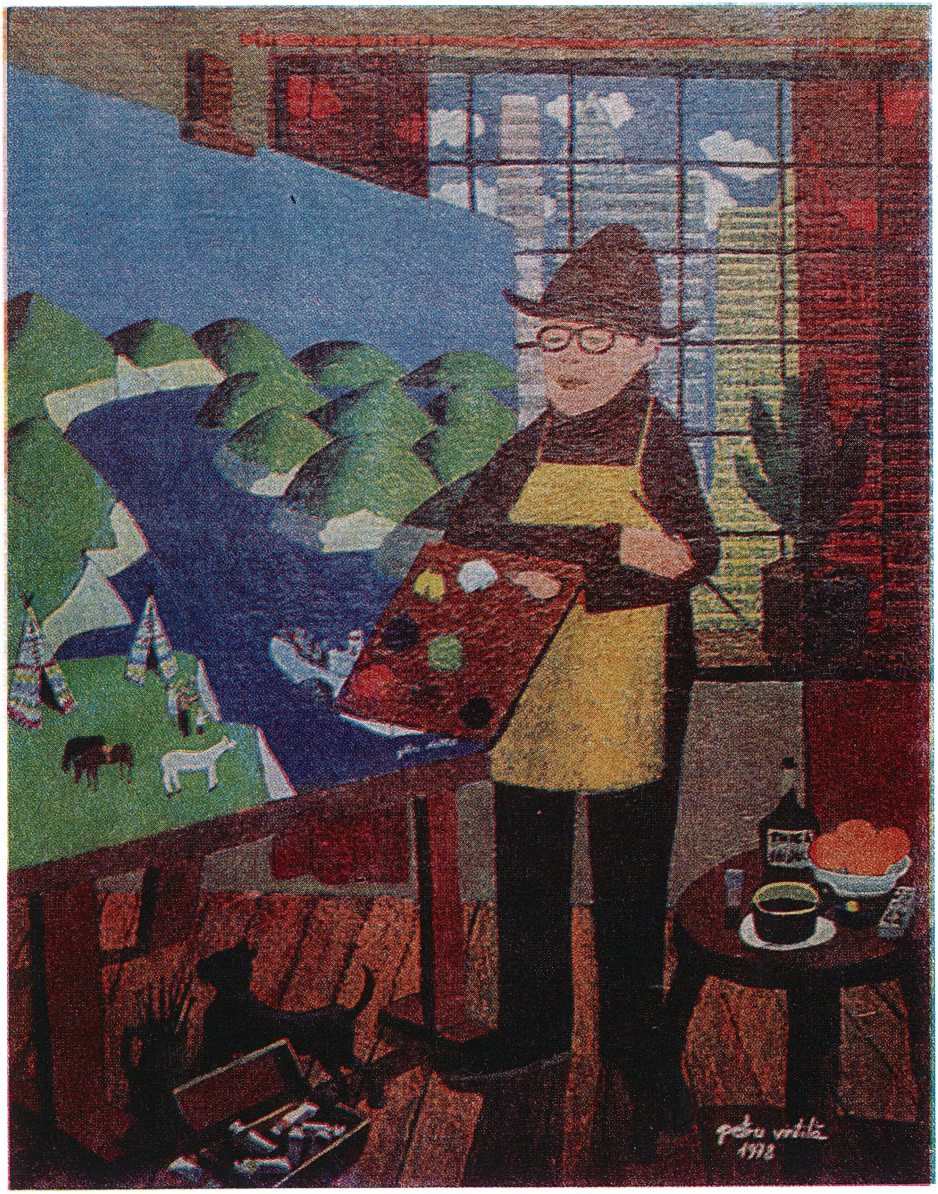
Après des milliers de vers, de notes, d'obsédantes recherches de la perfection (*« ... on sent s'effondrer le ciel sur sa tête/ quand on est à la quête du mot qui exprime la vérité »* — écrit quelque part le poète), Eminescu quitte la caligraphie fine et soignée des mots et laisse le trait, affranchi de toute convention littérale, se nouer dans des dessins, figurant des personnages ou des symboles. Pendant une courte trêve, le labeur d'élaboration du poème *Luceafărul* (« Hypérion ») est suspendu et, sur les pages couvertes de vers, surchargées de ratures, de variantes, d'exercices de rimes, pages qui par elles-mêmes constituent un univers, surgissent quelques cercles entourés de rayons — transcription graphique de l'astre nocturne et immortel, tourmenté par la tentation des joies terrestres, éphémères. Sur d'autres pages, alors que l'image vivante de sa bien-aimée s'impose sans doute à son esprit, il en trace hâtivement l'esquisse, mais n'en revient pas moins chaque fois au trait graphique assujetti à la contrainte des lettres, des mots, des vers, du poème... là où, irréelle, humaine, possessive comme le destin, l'attendait la Poésie...

L'auteur de la plus imposante — par son ampleur, sa profondeur et la rigueur de sa construction — des histoires de la littérature roumaine, George Călinescu, abandonnait aussi à certaines heures le gigantesque édifice qu'il construisait, modelant, avec exubérance et manifeste défi aux clichés, une maison, celle peut-être qu'il rêvait d'habiter. Il annulait ainsi — par un jeu personnel, par un baroque assemblage d'éléments qu'il inventait avec une intention juvénile, — non dépourvue d'humour, peut-être — l'architecture de sa maison, une maison de série, située dans une rue de série, et, à l'époque, dans un humble quartier bucarestois. Ce jeu, que s'accordait parfois celui qui édifiait une monumentale histoire de la littérature, il le reprend souvent, par des dessins exécutés sur la feuille de papier, dans le même esprit de souveraine fraîcheur, toujours jeune...

De sa table de travail et des Salons qu'il fréquentait — heureux d'y rencontrer les véritables talents, peiné et en proie à la fièvre polémique lorsqu'il voyait les nullités s'insinuer, agressives, dans le domaine public — Tudor Arghezi revenait à la maison-jardin de Mărțișor où les créatures et les esprits des livres coexistaient, dans une innocente ambiguïté, avec les êtres vivants, les feuilles des arbres, les ombres de ce coin de terre. De la flore et de la faune qui composaient cet univers, s'appuyant en égale mesure sur la construction imaginaire et sur l'observation de la réalité, le poète choisissait parfois un aspect afin de le fixer sur le papier par le moyen du dessin. Pendant un court répit, le créateur de tant d'images poétiques s'abandonnait à la tentation de l'image plastique, à la promesse de rendre immortelles les choses visibles et invisibles au moyen du trait graphique.

...C'est en songeant à tout ceci que j'ai pénétré dans le domaine réservé aux heures de méditation que quelques-uns de nos écrivains d'au-

PETRU VINTILĂ:
L'artiste dans l'atelier



TAŞCU GHEORGHIU:
Portrait imaginaire de Lautréamont

ALECU IVAN GHILIA:
Le fardeau

POP SIMION:
L'Homme de blé

TUDOR GEORGE:
Autoportrait

TUDOR GEORGE:
Marcel

jourd'hui consacrent aux couleurs et au dessin. Je ne connais pas tous ceux — et peut-être que ni moi ni d'autres ne les connaîtront jamais — qui, célèbres par leurs romans, poésies, pièces de théâtre, essais ou recherches d'histoire littéraire, entendent cacher ce qu'ils ont exprimé par le langage plastique. Les toiles que le poète peint, les dessins qu'ils esquisse dans ses instants de loisirs demeurent le plus souvent dans son archive secrète, et lui seul peut nous en ouvrir les portes...

Les circonstances dans lesquelles j'ai eu accès aux dessins et peintures de quelques écrivains ont été tout aussi variées que leurs modalités des créations. Ces circonstances furent dictées dans la plupart des cas par les caprices du hasard — tantôt des expositions personnelles, tantôt des illustrations destinées aux livres et aux revues, parfois des visites dans des pièces où les feuilles des manuscrits et les livres étaient marqués de taches d'aquarelle, de gouache ou de couleurs à l'huile, d'autres fois ce furent des cartons à dessin portés constamment sous le bras ou, simplement, des bouts de papier froissé, mais recélant de fulgurants traits de crayon — offerts jadis par l'auteur à des amis, qui les conservèrent en raison de leur force d'évoquer un visage, un geste, un paysage...

J'ai eu l'occasion de visiter des expositions visant à un professionnalisme dont le but n'était pas de remplacer l'art de l'écrivain, mais de lui ajouter, d'une manière plus résolue, les « moyens » d'un autre langage. C'est ainsi que j'ai pu contempler les pièces sélectionnées de la peinture de paysages de Radu Boureanu, poète bien connu, autrefois acteur mais depuis toujours dessinateur et coloriste raffiné, sûr de ses moyens de représentation plastique acquis dans quelque académie des beaux-arts, mais dont il se sert parfois avec la liberté du rêve. Et c'est toujours ainsi que j'ai pu voir les toiles de facture naïve, pleines de vitalité et parfois de malice, du prosateur et poète Petru Vintilă, toiles aux brillantes couleurs qui ont déjà figuré dans plusieurs galeries d'art de Bucarest et d'autres villes européennes et américaines.

D'autres « expositions possibles » qui, n'existant actuellement que sous la forme de toiles et de cartons entassés dans un coin ou de chemises regorgeant de dessins se trouvent dans les cabinets de travail des romanciers Alecu Ivan Ghilia (lui aussi, du temps de sa jeunesse, étudiant à l'École des beaux-arts), de Pop Simion, des poètes Tudor George et Romulus Vulpescu... Des jours et des nuits voués à une quête fièvreuse de la pureté et de l'harmonie des mots se révèlent dans les dessins de facture néo-réaliste de Taşcu Gheorghiu, dessins où transparaissent ses propres inquiétudes ou les correspondances avec l'univers de Lautréamont, dont il a recréé en roumain l'œuvre singulière, dans ceux d'Eugen Jebeleanu qui fixe le visage de Tudor Arghezi, celui de Giorgio de Chirico ou de Saul Bellow, celui de l'amateur d'art et fondateur de la collection qui en porte le nom, Krikor Zambaccian, ou bien qui rend par des traits d'un lyrisme discret les figures aimées des siens; dans ceux de Nichita Stănescu, nés de l'ambiance fabuleuse qui entoure l'une des voix poétiques les plus originales et profondes de la Roumanie de nos jours; dans les dessins de Virgil Teodorescu, dans ceux de Mircea

Dinescu ou dans ceux d'autres poètes encore, que nous souhaiterions voir se manifester, publiquement, aussi dans le domaine des beaux-arts, hypostase que nous venons de révéler peut-être indiscrètement.

Quelle que soit la place que la peinture et le dessin occupent dans l'activité des écrivains que nous venons de mentionner — qu'il s'agisse d'œuvres qui pourraient recevoir une quelconque consécration dans le domaine des beaux-arts, ou bien simplement de dessins tracés ça et là, au hasard, sur des bouts de papier se trouvant fortuitement à la portée de la main aux heures de rêverie — nous ne considérons pas ces formes d'expression comme un « jeu second » susceptible de passer à un moment donné au premier plan de l'effort créateur. Nous ne les considérons pas non plus comme une échappatoire, celle d'une individualité fatiguée par le travail d'élaboration par le verbe. Les dessins et les peintures des écrivains nous semblent une *autre hypostase* du discours poétique, une incarnation de la *même* inquiétude créatrice. Le regard que le critique d'art glisse dans le laboratoire secret de l'écrivain où naissent des œuvres graphiques devrait, pensons-nous, embrasser un ensemble beaucoup plus vaste et plus riche d'événements. À cette fin, l'examen pratiqué d'un angle d'observation unique dans une perspective unique est insuffisant. Car dans ce cas, seules des morphologies s'offriraient au regard du critique — ayant des significations spécifiques dans le cadre d'une analyse purement plastique — cependant que se perdraient les implications d'une vision d'ensemble. Ce n'est pas l'abandon temporaire des moyens d'expression poétique en faveur des moyens graphiques qui nous semble significatif pour ce qui est de reconnaître la présence de l'écrivain dans le domaine des beaux-arts. Ce qui demeure significatif, c'est l'existence, l'exercice constant d'un langage qui nous mette en communication avec des univers spirituels et affectifs homogènes dans leur essence. Lorsque les écrivains dessinent un surcroît de lumière rayonne vers nous de ces univers spirituels et affectifs...

CONSTANTIN PRUT

Chronique littéraire

LE FONDEMENT DES VALEURS

Pour sélectionner les recueils de vers qui seront commentés dans les pages qui suivent, l'auteur de cette chronique a usé de quelques critères qu'il se sent le devoir de communiquer à ses éventuels lecteurs. En premier lieu, tout naturellement, du critère de la *valeur esthétique*. Avec la mention, que nous nous hâtons d'ajouter, qu'il ne s'agira là aucunement par rapport à la conscience du public, de valeurs classicisées, définitivement situées et unanimement accueillies, mais d'hypostases de l'émergence et de l'éclosion, autrement dit d'un *processus de fondement des valeurs*. En second lieu, du *critère de la diversité*, témoignant de la complexité du paysage lyrique contemporain: non pas d'une diversité thématique abondante — les grands thèmes de la grande poésie demeurent toujours les mêmes! — mais d'une diversité du langage poétique, de ce timbre spécifique, original, propre à tout créateur authentique. Un autre critère, qui s'est imposé et qui se révèlerait aléatoire, s'il n'avait été pensé en relation avec les précédents, est le rythme des parutions éditoriales qui détermine l'exercice de l'acte critique d'accueil. Enfin, les trois recueils qui font la matière de notre commentaire (Ion Gheorghe — *Proba logosului* « l'Épreuve du logos », Éd. Minerva, 1979; Virgil Mazilescu — *Va fi liniște, va fi seară* « Le Calme viendra, le soir viendra », Éd. Cartea Românească, 1979; Ioanid Romanescu — *Nordul obiectelor* « le Nord des objets », Éd. Junimea, 1979) sont des anthologies d'auteur, par conséquent des hypostases conçues comme définitoires pour l'évolution de ces poètes jusqu'au moment actuel. Après ces justifications préliminaires, peut-être superflues (en effet, la démarche critique a-t-elle encore de nos jours besoin de justification?) mais considérées comme nécessaires (car les options, n'est-ce pas? — doivent être expliquées), passons aux faits.

Proba logosului de Ion Gheorghe a paru, dans un tirage de 20 620 exemplaires, dans la prestigieuse collection *Biblioteca pentru toți* (« Bibliothèque pour tous »), des Éditions Minerva, où la plupart des auteurs aspirent à être publiés, mais qu'il n'est donné qu'à peu d'entre eux d'illustrer. Ion Gheorghe (n. 1935) a déjà publié le roman en vers *Pîine și sare* (« Pain et sel », 1957), puis, à un rythme soutenu, les recueils de vers: *Căile pămîntului* (« les Voies de la terre », 1960); *Țara rîndunelelor* (« le Pays des hirondelles », 1963), *Cariatida* (« la Cariatide », 1964); *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* (« Nuits de lune sur l'Océan Atlantique », 1966), *Zoosophia* (« Zoosophie », 1967), *Vine iarba* (« l'Herbe s'en vient », 1968), *Cavalerul Trac* (« le Cavalier thrace », 1969); *Mai-Mult-Ca-Plînsul: Icoane pe sticlă* (« Plus-que-les-larmes: Icônes sur verre », 1970), *Megalitice* (« Mégalithiques ») et *Avatara* (1972); *Cultul Zburătorului* (« le Culte du Sylphe », 1974), *Noimele* (« Les Sens », 1976); *Dacia Fëniks* (« la Dacie Phœniks », 1978). *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* a remporté le Prix de l'Union des Écrivains; *Mai-mult-ca-Plînsul* s'est acquis une Mention du Comité d'État pour la Culture et l'Art; *Megalitice* a reçu le Prix de l'hebdomadaire « *Săptămîna* », *Avatara*, celui de l'Académie et *Noimele* le Prix de l'Association des Écrivains de Bucarest. C'est là une activité poétique prodigieuse dont la valeur a déjà reçu plus d'une consécration officielle. Cependant on ne saurait parler d'un consensus des opinions critiques dans le cas de l'œuvre de Ion Gheorghe. À les résumer, les reproches visent l'inégalité de qualité d'un volume à l'autre ou même dans le cadre d'un seul

poème, la prolixité et la confusion, la violence à laquelle le poète soumet la langue et l'existence de l'élément anecdotique, tandis que les appréciations reconnaissent sa capacité de mythiser le banal et, en sens inverse, l'énergie de la désacralisation, le ton oraculaire et la qualité des visions cosmogoniques. Au-delà des contestations et des apologues, un jugement d'ensemble, équilibré, est forcé de reconnaître, devant cette sélection récente, entreprise avec goût et sévérité, que Ion Gheorghe se place dans l'univers lyrique roumain auprès de quelques rares confrères (tels qu'un Nichita Stănescu ou qu'un Mircea Ivănescu par exemple) parmi les créateurs de langage poétique. Le poète ne polit pas les mots, ne cherche pas les rimes rares, ne travaille pas dans la technique du filigrane. Chez lui les images se succèdent violentes en un tourbillonnement menaçant. Les « eaux » de la poésie transportent dans leur écoulement tumultueux des bribes terribles d'épopée, des allusions bibliques brutalement amputées, des références historiques amalgamées selon une recette personnelle, des déités païennes et des mythes autochtones ancestraux, des animaux fabuleux tirés des bestiaires antiques et des croyances hérétiques. Des éléments hétérogènes se confondent dans les cornues de la langue engendrant un langage poétique choquant qui mime habilement les naïvetés et les raffinements du surréalisme folklorique roumain. Presque rien ne semble au poète indigne de l'auréole mythique; cependant presque rien n'est assez digne pour la conserver. La poésie de Ion Gheorghe est une permanente découverte du monde, vu et jugé alternativement par un Janus Bifrons, sacré et profane. Voici, dans le registre profane, un fragment d'une « icône sur verre » représentant la Vierge Marie: « la Vierge Marie allaitant / l'enfant sacré et sage, / haute et alourdie / aux cernes tristes, à la bouche pâle / lasse et un peu hautaine / a des yeux jaunes de chouette ». Un seul de ses « héros » lyriques échappe à cette bivalence de la vision: c'est le *paysan*. Ses représentations sont colossales car il est la matrice, l'archétype, *ancré pour l'éternité dans le mythe*. Ses gestes quotidiens deviennent pour le poète autant de symboles des mondes qui se font et se défont; quand il descend dans le contingent il est le *Temps* même qui demeure après le passage *des temps*. Ion Gheorghe construit sur de grandes dimensions et la force de ses poèmes réside dans la totalité. D'où la difficulté de trouver une citation démonstrative. Retenons cependant, pour notre démonstration, ce fragment de *Banda rulantă* (« Tapis roulant ») du volume *Noimele:* « Ainsi, quelques tours d'essieu plus haut / transforment le gravier en hommes, et les marient; / cinq autres tours les mèneront par là par où ils sont déjà passés / par là où ils font des enfants, où ils tombent malades pour la première fois.... / / Cinq tours d'essieu encore plus loin vers le sommet, / ils marient leurs enfants et défont leurs maisons — en donnant à chacun une partie — / jusqu'à ce qu'ils ne commencent à s'endormir sur ce long flot de tissu en laine, cadavre après cadavre / cette machine les portant sans trêve — toujours plus loin. / / Ils vivent ainsi, arrachés au torrent du temps fluvial / jetés sur son invisible tapis roulant / qui leur fait remonter la vallée de l'enfance, jusqu'à la cime de la colline sacrée — / et les déverse au-delà, sur l'autre versant. / / L'un après l'autre on les entend rouler sur le toit de la mystérieuse pyramide, / *ils ne s'arrêtent qu'en bas, dans la congère de poussière et de sable; / endormis à même le tas de pierres, jusqu'à ce qu'à nouveau ne se lève la paupière de l'œil de l'autre visage.* » (C'est nous qui soulignons). L'univers rural, mythisé, reparaît aussi dans les poèmes empruntés au volume *Cavalerul trac*, mais surtout dans ceux de *Megalitice*. Là, à nouveau, l'habituel devient l'*essentiel;* pétrir le pain, battre le blé, planter la vigne, bâtir une maison, danser, récolter la semence d'oignon, les noyaux et les amandes, sont autant de rituels fondamentaux ou d'éléments de rituel d'un monde archaïque dont le poète déchiffre les messages secrets par la magie du vers. Les suggestions viennent du folklore mais l'imagerie et l'interprétation sont personnelles, appartenant incontestablement à ce que l'on nomme une poésie de qualité. Ion Gheorghe passe avec succès l'épreuve du logos et s'impose définitivement.

Du tout prolifique, bien plutôt stérile, s'il nous fallait juger selon la « parcimonie » avec laquelle il publie ses volumes et même ses poèmes dans les revues de littérature, c'est ainsi que se présente à nous Virgil Mazilescu (n. 1942). Après son volume de début: *Versuri* (« Vers »),

1968, il publia encore *Fragmente din regiunea de odinioară* (« Fragments de la région de jadis »), 1970, et . . . à neuf années d'intervalle *Va fi linişte, va fi seară*, qui réunit les deux recueils précédents en y ajoutant un grand nombre d'inédits. *Non multa sed multum* — c'est le dicton qui nous vient à l'esprit après la lecture du volume, écartant ainsi l'accusation de stérilité et justifiant l'explication du *peu* non par *petit nombre* mais par *sévérité*. En effet, une lecture attentive surprend l'aspiration du poète à la concision, l'effort fait en vue d'éliminer les paroles superflues, de rendre l'expression essentielle. Une telle manière de procéder nous semble dangereuse, les sens du texte risquant d'être ainsi opacifier jusqu'à l'inintelligible. En effet, Virgil Mazilescu écarte l'ortographe et la ponctuation, fait fi de la prosodie, soumet à dure contrainte syntaxe et logique. Ce sont là assurément des procédés (des artifices?) propres à la poésie moderne mais poésie moderne ne signifie pas automatiquement aussi poésie de valeur, de même qu'un jeune poète n'est pas non plus, nécessairement, un poète de talent. Nous ne saurions dire de Virgil Mazilescu qu'il est un jeune poète, mais que sa poésie témoigne de son talent et contienne des valeurs précieuses cela nous semble évident. Pas assez évident cependant pour exclure les discussions. On a parlé et on parle encore dans la critique roumaine des rapports de notre poète avec le surréalisme. Aucun rapport ! Le manque de ponctuation pourrait donner l'impression d'une dictée automatique, mais chez Virgil Mazilescu la raison en est bien différente. Grâce à cette dictée les surréalistes se proposaient de *surprendre*, de *libérer* des états de profondeurs, condamnés autrement à être déformés par la culture et la littérature. Chez Mazilescu, au contraire, l'absence de ponctuation et la discontinuité tentent de *masquer* un état (de crise), de le *réprimer* par le langage, par la littérature. D'autre part, la métaphore surréaliste, étonnante, éclatante, demeure néanmoins fastueuse, *poétique*, en dépit des préceptes théoriques de Breton. Mazilescu refuse la métaphore de ce type ou, plus exactement, il l'élimine à mesure que le langage devient essentiel, découvrant l'expressivité de l'éphithète banal et la beauté de la simple comparaison. Ce processus il l'explique d'ailleurs et s'en fait un programme: « un sourire comme un clou violacé enfoncé dans la paume après que j'ai abandonné un temps l'art élevé de la description, l'obscurité notre Vie sans bras (l'emblème descend le fleuve aimé) ma leçon: *oh toi simplicité pleine de respect.* » (C'est nous qui soulignons). Ce n'est pas sous l'influence des modes et des modèles (on y retrouve cependant de vagues réminiscences de Saint-John Perse et de Kavafis) que se place la poésie de Virgil Mazilescu, car: « après que j'eus inventé la poésie dans une pièce clandestine du fond des terres stériles, — le courage et la force (humaine) se sont fondus comme la buée / / et je ne saurais hélas pour l'instant rien dire d'autre hors le fait que je suis né et que je vis et que je mourrai sans doute dans un grand tremblement (ce que d'ailleurs j'ai voulu dire aussi il y a deux ou trois ans). » Au delà de l'orgueil, on peut encore trouver, dans ce texte poétique qui ouvre le volume, une vérité importante que j'aimerais commenter. Le poète a « inventé » sa propre poésie, il s'est forgé une poétique originale, non en tentant de découvrir des thèmes nouveaux, mais à partir de la reconnaissance des thèmes éternels: *naissance*, *vie* et *mort*. Comme on le voit, le plan poétique communique avec le plan existentiel et s'y identifie. Les thèmes de la poésie sont les thèmes mêmes de l'existence. Et inversement. Mais, alors, faire de la poésie ne signifie rien d'autre que de répéter à l'infini: « que je suis né et que je vis et que sans doute je mourrai dans un grand tremblement ». C'est la seule confession qu'admette la lucidité du poète. Cependant, ceci implique que la poésie disparaisse . . . Le cercle semble fermé. Et cependant le livre existe ! Comment? *D'abord* par la fragmentation de cette confession en trois segments thématiques. On y retrouvera par conséquent *une poésie de la candeur perdue*, une autre *du désabusement existentiel*, avec des accents bien marqués de misanthropie sarcastique, une autre enfin, de *l'éteignement*, convulsif au début *(dans un grand tremblement)*, apaisé ensuite, qui renvoie au titre du livre: *le Calme viendra, le soir viendra. Puis* (la chronologie tient d'une didactique du commentaire, car les mouvements sont en fait simultanés), le poète coupe les ponts, détruit la cohérence logique du poème, altère la communication, renon-

çant aux outils orthographe et ponctuation, dissimulant pudiquement ses expériences sous la discontinuité et la concentration hermétique. Les poèmes ont d'abord l'aspect d'un discours classique (l'adage de Quintilien, ce n'est pas par hasard que nous l'avons cité) rapidement dévié et pulvérisé, conservant le signe de reconnaissance de la concision, comme une forme de l'aspiration à l'équilibre. Ainsi fonctionne, bien que pas toujours avec le même radicalisme, le mécanisme de la poésie de Virgil Mazilescu. Il y a là une technique habile, un jeu, mais un jeu supérieur, qui engendre une poésie de la même essence.

La critique n'a pas accordé beaucoup d'intérêt à Ioanid Romanescu (n. 1937) bien que dès son début en 1961 avec *Singurătatea în doi* (« Solitude en deux ») le poète faisait voir qu'il avait quelque chose à dire, et le disait nettement, sans les hésitations considérées comme inhérentes à tout début. Les volumes qui ont suivi: *Presiunea luminii* (« la Pression de la lumière »), 1968; *Aberații cromatice* (« Aberrations chromatiques »), 1969; *Poeme* («Poèmes») 1971; *Favoare* («Faveur») 1972; *Baia de nori* («Bain de nuages») 1973, *Lavă* (« Lave »), 1974; *Paradisul* (« le Paradis »), 1975; *Energia visului* («l'Énergie du rêve »), 1977; *Trandafirul sălbatic* (« la Rose sauvage »), 1978; et, surtout, ce dernier recueil offrant un choix rétrospectif, complètent l'image d'un vitaliste impénitent, accablé par la poésie comme par une fatalité implacable: « j'ai été maudit, mais agissant toujours avec passion, / errant fondamentalement si souvent / — et cependant je me nomme parmi les heureux — / vive la poésie et les grands rêveurs ! » Il y a dans les vers cités, comme du reste dans toute l'œuvre de Ioanid Romanescu, un penchant à jouer l'enfant terrible et à afficher un esprit de fronde, servi par un langage incommode, provocateur, brutal, aux associations imprévisibles et, par cela, toujours original. Cependant ce serait une erreur que de se figurer ce poète livré à des bacchanales interrompues ci et là par des toasts en l'honneur de la poésie accompagnée d'appréciations flatteuses ou ironiques à l'adresse de soi-même. Ce serait une erreur car elle simplifierait son univers poétique, le réduisant à la seule dimension goliardesque. Or le ton de ses vers est souvent grave, sentencieux sans affectation, lorsque le poète a l'intuition de l'état de vide existentiel causé par un manque de repère: « circuler vivant dans un destin inerte/ et mort mourir dans l'existence vivante / la parabole ici se sépare / en une conclusion de nulle entropie / / ici, le mot même roule dans le vide / escalade les fjords fatidiques et meurt / ceux qui suivent sans but aucun / le foulent sans scrupule aux pieds. » Le lyrisme est ici raréfié, le poète se meut péniblement dans l'abstrait. Quand la réflexion vise cependant sa propre existence, quand le moi lyrique se définit avec une émouvante sincérité, le vers acquiert en force persuasive: « . . . à peine parti, je me sens un déserteur / du ciel — non de la maison aveugle au hasard de la chance — / les brodequins du temps pressent sur mes épaules / et je vais de l'avant uniquement pour avoir d'où revenir. » Ainsi se dessine un drame de la solitude que le poète accueille tantôt ironiquement, tantôt avec véhémence, tantôt par la réflexion, y cherchant des solutions (qui sont tout autant de thèmes — dans le sens que les thématistes français accordent à ce mot — de sa poésie) telles que le retour au rêve, à la parodie, au dédoublement ou à l'égotisme. Solutions passagères, valables aussi longtemps qu'elles ne sont que prétexte de poésie. Car le véritable remède c'est la poésie elle-même. C'est elle le principe suprême en mesure de pénétrer les mystères des choses, — ce « nord des objets » — pour y trouver les essences. La poésie de la poésie, ceci nous semble être le plus précieux de tout ce que Ioanid Romanescu a déjà écrit.

Nous voici au bout du périple que nous nous étions proposé. Avec un point final qui ne se rapporte qu'à notre projet. Ceux qui attendent des conclusions sont priés de relire les préliminaires.

VALENTIN F. MIHĂESCU

✻ *Comptes rendus*

HISTOIRE ET ART

Răzvan Theodorescu: «La pierre de "Trei Ierarhi"»

Jassy, la capitale du prince moldave Vasile Lupu, vit en 1639 son prestige et sa beauté s'accroître par un édifice unique non seulement en Moldavie mais aussi des deux côtés de l'arc des Carpates: l'église *Trei Ierarhi* (« Trois Hiérarques »). Symbole de l'autorité au pouvoir, ce monument superbe et déconcertant par le faste extrême-oriental de ses murs en dentelle de pierre fut élevé ici, à la frontière entre Byzance et l'Occident pour témoigner devant l'Europe de l'ambition sans pareil, de l'âpre volonté de gloire de l'ex-*vornic* (chancelier) Lupu Coci, parvenu au pouvoir après la déposition du débonnaire prince Moise Movilă. Décorée par des artistes anonymes venus de l'Est, peinte par des artistes russes et roumains, richement dotée de candélabres, veilleuses, vêtements sacerdotaux et autres objets liturgiques de grande valeur, l'Église des Trois Hiérarques et le couvent qui l'entoure devinrent un véritable foyer de rayonnement culturel dans la Moldavie du XVIIe siècle. Vasile Lupu, « un fervent de la lumière » — selon l'historien roumain Nicolae Iorga — y installera une imprimerie d'une importance capitale pour la vie spirituelle du pays et, joignant ses efforts à ceux de l'ancien recteur de l'école de Kiev, Sofronie Potchiatski, y posa les fondements d'une académie où étudièrent la plupart des esprits éclairés de la culture moldave jusqu'au XIXe siècle.

L'église *Trei Ierarhi* représente sans doute une victoire de l'esprit du XVIIe siècle, dans la forme sous laquelle il pénétra en Moldavie, joignant les échos de la culture raffinée du baroque occidental et centre-européen à celle d'une sagesse subtile et secrète et d'une luxuriance ostentatoire qui se déployait à Constantinople, entrée sous le signe du croissant musulman. Le mérite essentiel de Răzvan Theodorescu, auteur de l'essai qui accompagne ce beau livre (Éditions Meridiane, 1979) consacré au célèbre édifice de Jassy, est d'avoir découvert et révélé avec pertinence la véritable signification que revêtit, *alors* et *là* en Moldavie, l'église *Trei Ierarhi*. Dans un siècle dominé par l'instabilité, dans une Moldavie devenue le centre de convergence d'un cercle d'intérêts où tendaient à s'inscrire les grandes et les moins grandes puissances qui l'entouraient, et qui avait vu se succéder au trône 29 voïvodes, dont quelques-uns avaient cumulé deux ou trois règnes, les détenteurs du « pouvoir laïque » tentaient d'arrêter la fuite irréversible de l'instant, conscients qu'ils étaient de l'incertitude de la fortune et de leur destinée, s'efforçant de fixer des points de repère dans le tourbillon de l'histoire. Or le prince Vasile Lupu était bien l'homme de son temps, personnage autoritaire qui savait manœuvrer habilement ses relations politiques à Constantinople et en Lituanie, en Pologne aussi

bien que dans la steppe des Cosaques, pour défendre ses intérêts. Souffrant de l'incurable complexe du monarque sans blason, car il n'était pas de souche princière, Vasile Lupu essaie de compenser son insuffisance héraldique par un constant désir de gloire, qui dépassait souvent les ressources d'un peuple brave, mais peu nombreux, et épuisé par les adversités. Intelligent et assez cultivé, il voulut profiter de cette époque « d'aristocratisme de la culture », comme la nomme Răzvan Theodorescu, qui avait donné tant d'esprits éclairés, tel Miron et Nicolae Costin, Nicolae Milescu, Grigore Ureche, les métropolites Anastasie Crimca, Varlaam et Dosoftei. « Profiter » signifiait en l'occurrence attester son passage à travers l'histoire par cette culture qu'il s'emploie à consolider, comme en témoigne le moment culturel des « Trois Hiérarques ». Răzvan Theodorescu insiste surtout sur le profil de l'époque où une « atmosphère aulique de grand éclat » permettait l'assimilation des multiples influences venant de l'Orient comme de l'Occident qui contribuaient à réaliser une « culture largement ouverte à l'universalité ». L'église *Trei Ierarhi* a été un acte programmatique, témoignant du fait que le prince moldave qui se permettait à cette époque de soutenir ouvertement Partenie, le patriarche de Constantinople, était capable d'assumer la construction d'un monument unique, destiné à faire briller au-delà des siècles un éclat que le temps indifférent aurait autrement éteint. Le succès de cette tentative s'avère certain: dès son règne, certains voyageurs étrangers de passage à Jassy, tels le missionnaire italien Marco Bandini, le diacre Paul d'Alep et le Turc Evlia Celebi, se trouvant devant l'impressionnant monument et bien qu'ayant vu, au cours de leurs voyages, nombre de choses remarquables, n'ont pas mesuré leur admiration, trouvant sans cesse de nouvelles expressions pour louer dans leurs écrits la fondation de Vasile Lupu.

S'ajoutant aux pages de ce texte dense, les illustrations de l'artiste photographe Ioan Oprea visant à révéler le charme unique de chaque pièce du parement de l'église *Trei Ierarhi* — complètent avec sobriété et intelligence la personnalité de ce livre d'exception.

Carmen Laura Dumitrescu: «La peinture murale de la Valachie au XVIe siècle»

Dans le contexte contemporain de l'historiographie de l'art médiéval roumain, l'étude de Carmen Laura Dumitrescu représente un événement de haute importance, par l'ample synthèse des données connues et des éléments nouveaux concernant un des moments les plus intéressants de l'évolution de la peinture murale en Roumanie, de même que par son aspect théorique: l'interprétation socio-culturelle et historique solidement documentée de ce phénomène artistique, soutenue par une intégration stylistique correcte et bien argumentée.

L'étude de Carmen Laura Dumitrescu a pour élément principal l'analyse iconographique — d'une parfaite sobriété scientifique — des ensembles de peinture murale de huit édifices ecclésiastiques de l'époque les seuls à avoir vaincu le temps et les vicissitudes de l'histoire. Partant de l'idée que ces fresques médiévales sont des illustrations exemplaires de certains programmes iconographiques établis, l'étude met en discussion leurs significations nouvelles, motivées par des raisons inter- ou extra-religieuses, résultants d'un programme différent, celui de leurs fondateurs, de souche princière ou noble. Les sept premières décennies du XVIe siècle ont représenté pour la principauté de la Valachie une époque d'épanouissement culturel, culminant par le règne de cet esprit d'exception que fut le prince Neagoe Basarab, aux efforts duquel pour favoriser l'art et la culture s'ajoutent ceux des princes

Radu le Grand, Mircea Ciobanu et Petru Cercel. Les monuments d'architecture religieuse de l'époque, dont les églises des monastères d'Argeş, de Snagov, de Tismana et de Bucovăţ sont exemplaires pour l'époque. L'auteur souligne que les fresques de ces édifices sont au même niveau de valeur que leur architecture non seulement parce que les fondateurs pouvaient se permettre d'utiliser les maîtres de la peinture murale les meilleurs, mais aussi en raison d'une certaine idéologie dominante au sein des familles régnantes et nobles du pays, dont les échos sont décelables dans le style comme dans l'esprit de cet art. Au début du XVIe siècle, le prince Radu le Grand faisait venir en Valachie, pour réorganiser l'église, l'expatriarche de Constantinople, Nifon II, puissante personnalité, esprit cultivé, qui avait longtemps vécu au cœur même de ce noyau de résistance culturelle qu'était le mont Athos. Nifon deviendra le mentor spirituel du futur prince Neagoe Basarab, auquel il réussit à inculquer les principes d'une politique anti-ottomane, issue du désir de revanche du grand empire de Byzance. « Mais, aux côtés de ces principes pan-orthodoxes, écrit l'auteur, Nifon cultive aussi dans l'esprit de son élève les notions d'histoire et les principes de gouvernement byzantins, que, dans sa qualité de patriarche de Constantinople et d'érudit d'ascendance byzantine, il connaissait à fond. C'est pour cette raison que Neagoe Basarab a vécu et a gouverné dans l'esprit d'un descendant d'un empire déchu moins d'un siècle auparavant et qu'il a imposé pendant son règne à l'art ecclésiastique de son temps un caractère évolué différent de l'art byzantin de Macédoine, Serbie, Grèce ou Bulgarie. « Le fait que les œuvres artistiques de cette époque se sont conservées en Valachie ne pouvant se confondre ni avec celles de l'école de Crète ni avec celles, plus anciennes, des ateliers du sud-est de l'Europe, prouve qu'elles sont les fruits d'une élaboration indépendante qui, ayant pour point de départ l'héritage commun de la peinture post-byzantine (paléologue) a choisi d'exploiter son filon académique, introduit deux siècles auparavant par les peintres appelés à décorer des monuments représentatifs comme l'Église Princière de Curtea de Argeş « Sf. Nicolae » et le monastère de Cozia, premier couvent d'importance à être la fondation exclusive d'un prince régnant. » Cette fidélité envers les modèles de l'art paléologue définit tous les monuments de l'époque envisagés par l'étude de Carmen Laura Dumitrescu, qu'ils soient fondés par les princes, les boïards, ou, de concert, par un prince et un boïard.

Cependant, le mérite essentiel de cette étude historiographique — mises à part les opinions ou théories modernes qui y sont exposées concernant certains détails tel l'établissement avec précision de la date où furent exécutées les peintures de la *Bolnitza* (chapelle d'hôpital) du monastère de Bistriţa, ou celles de l'église du monastère de Bucovăţ, ou encore l'analyse des sources locales d'inspiration qui ont fourni les solutions architecturales des églises des monastères d'Argeş et de Snagov, ou l'établissement de la contribution d'un des fondateurs du couvent de Cozia à la construction de sa *Bolnitza* — est d'avoir fait ressortir la capacité des fondateurs d'édifices ecclésiastiques de se servir de la complexité du programme iconographique des ensembles picturaux comme d'un langage typiquement médiéval, suffisamment esthétique et nuancé pour transmettre des idées de nature sociale, politique ou morale.

MARIUS TĂTARU

FIGURANTS OU HÉROS ANONYMES *

Le dernier livre de Maria-Luiza Cristescu, prosateur qui est en continuelle et réelle ascension — constatation déterminée moins par sa présence éditoriale, toujours plus soutenue, que par la hiérarchie de ses réussites esthétiques — est un *roman historique*. Mais, nous hâterions-nous d'ajouter, non pas un roman de série, un roman historique dans le sens de la phototypie de réalités révolues, un *roman-miroir* de l'époque. Bien plutôt une interprétation et une manière d'*interpréter* l'histoire à partir d'une perspective littéraire. D'une perspective qui s'avère, telle que nous la propose l'auteur dans l'interprétation et l'évocation qu'elle donne des *événements clefs* — de l'Union de la Transylvanie avec la Roumanie le 1er décembre 1918, en l'occurrence — *polémique* ou, si l'on veut, subséquemment polémique par rapport aux données bien connues du document historique proprement dit. Nous ne voudrions pas par là faire croire que le roman ait été écrit à ce seul effet — en vue d'amorcer une polémique entre l'*imaginaire littéraire et le document historique*. Il existe, au contraire, un dialogue fécond — et réciproquement avantageux: aussi bien pour l'Histoire que pour la Littérature — dialogue qu'entretiennent les *Figurants* de Maria-Luiza Cristescu. Car, ce que ce roman de l'Union — de sa longue préparation et de sa réalisation finale — met au premier plan de l'action, ce n'est pas la *personnalité* — créatrice d'événements ou « combattante » illustre sur les « barricades ». C'est l'homme modeste, l'homme quotidien, multiplié, qui n'exhibe pas ses efforts de combattant pour faire graver son nom sur les monuments des places publiques. C'est l'homme, ce sont les hommes simples qui, conscients de leur appartenance à une famille, savent à tout moment que leur famille s'intègre nécessairement dans une ample et puissante *famille sociale*, placée sous le signe des grands destins et appelée à en favoriser l'accomplissement.

Nous avons esquissé plus haut l'épithème d'une confession possible sur la philosophie historique d'un événement, philosophie que l'auteur avance dans *les Figurants* non pas explicitement mais incorporée dans la substance de son œuvre. Le titre est d'ailleurs symbolique, plaidant par lui-même pour la thèse énoncée. Qui sont ces *figurants* lesquels — au-delà des intérêts personnels et des agitations quotidiennes — agissent et pensent discrètement, avec sagesse et diplomatie à la légitimité de l'Union et à leur très ancienne « roumanité »? Ce sont des gens simples, instituteurs et autres intellectuels, avocats, négociants plus ou moins modestes, ayant une formation solide, bien qu'occupant des postes souvent obscurs — car à l'époque de la domination des Habsbourg il n'était pas concevable que des Roumains puissent occuper des postes importants — étudiants, prêtres, ouvriers et beaucoup, beaucoup de femmes — les épouses de ceux que nous venons de citer à travers leurs professions et dont le rôle dans le déroulement des événements, les sacrifices fournis et la dévotion à la grande cause sont ainsi présentés dans le roman qu'ils mériteraient une analyse à part. On serait tenté de dire que tous ces gens habitaient sous le même toit, dans un « repaire des pétitionnaires, stipulants, *mémorandistes* ** révolutionnaires », comme le précise quelque part l'auteur, en fait dans la ville (imaginaire) d'Orhei où « l'on parlait un roumain curieux et difficile à comprendre pour les autres, langue où il n'entrait pas de mots français, allemands ou hongrois, mais uniquement de vieux mots roumains. »

Puisque le roman est, dans ses grandes lignes, l'histoire d'un *emplacement roumain* parmi les nombreux emplacements de ce genre dans la Transylvanie d'avant l'Union, rien de plus naturel que, de toutes les possibilités qu'offre le champ méthodolo-

* Maria-Luiza Cristescu: *Figuranții* (« Les Figurants »), Ed. Cartea Românească, Bucarest, 1979.

** Participants à l'action de dénonciation de la politique de domination nationale — pratiquée par la monarchie austro-hongroise — par le *Memorandum* de 1892, élaboré par les illustres représentants du Parti National Roumain de Transylvanie.

gique de l'organisation du conflit, de l'intrigue, on choisisse la *radiographie de la biographie historique* d'une famille, vue dans le passé, mais surtout dans le présent de sa vie — commune et profondément rattachée à la grande cause de l'Union (nommée brièvement dans le roman, la *Cause)*. Il s'agit de la famille Căstăian ou des intellectuels, des négociants ou des adolescents, des jeunes hommes et des jeunes filles, des jeunes filles surtout, nubiles et jolies — toujours dans l'attente d'une mariage comme il faut, c'est-à-dire honorable — vivent l'Histoire, les événements, sous les yeux du lecteur, mais vivent aussi, avant tout, leur vie quotidienne: déménagements, emménagements, aménagements, travaux de modernisation, de construction de logements, mariages, baptêmes, voyages à Pest et à Vienne, affaires . . . Cependant, au cœur de tous ces événements en apparence banals il y a toujours un projet, un problème, un détail qui — tous ensemble ou chacun en particulier — forment la *Cause*. Remarquable en ce sens est le cérémonial — investi par l'auteur avec des valeurs de symbole — qu'on observe dans un mariage roumain, occasion qui réunit tous les Roumains d'Orhei et des alentours leur permettant aussi de prendre une décision importante concernant la *Cause* — la défense du « Martyr », l'un des grands et derniers *mémorandistes*, dans le procès qui lui était intenté à Cluj par les autorités impériales. Le mariage, puis le cortège qui accompagne l'avocat de la défense à la gare se transforment cette fois en amples manifestations de la volonté d'union avec le Pays, préfaçant le célèbre Rassemblement d'Alba Iulia de 1918, où le peuple et les « représentants de la Transylvanie ont voté pour le remembrement du Pays ».

C'est Septimiu Căstăian, avocat et historien, « récupéré » par l'auteur depuis son adolescence, ayant connu de nombreux avatars jusqu'au jour de la victoire, qui est — aux côtés de la sereine et ironique Minerva — le protagoniste du roman, son protagoniste *in actu*. Mais le véritable *Héros* — celui qui meurt en prison pour la *Cause*, mémorandiste courageux et visionnaire — c'est le *Martyr*. Son ombre domine et circonscrit, tel un testament, l'histoire et la biographie de chaque personnage. Symbolique mais profondément active même *in absentiam*, sa présence dans le roman est, sur le plan esthétique, la plus grande réussite des *Figurants*. Il se constitue — comme ses successeurs — du tronc familial proprement dit ou de la famille, plus ample, de la société roumaine transylvaine — en autant de paradigmes de la *générosité anonyme* du dévouement jusqu'au sacrifice suprême pour la *Cause*.

Élaboré dans la perspective de cette diplomatie de la *sociologie de l'histoire* — qui produit parfois l'impression de la non-fiction pour mettre en évidence, en termes encore plus appropriés, le thème, écrit dans un style d'une grande limpidité, soutenu plus d'une fois par une ironie détachée, je dirais fluorescente, le roman *les Figurants* est un succès de la prose roumaine de substance historique. Son architecture — idéologique et esthétique — est implicitement un plaidoyer pour la permanente actualité de l'histoire dans la littérature—surtout lorsque l'écrivain, comme nous l'avons déjà dit, ne vit pas uniquement l'époque évoquée mais avant tout sa propre époque, sachant donc voir le passé dans les miroirs du présent.

CONSTANTIN CRIȘAN

SUR LE CLASSICISME ROUMAIN*

Les études récemment consacrées par le professeur Dim. Păcurariu de l'Université de Bucarest au classicisme roumain représentent le couronnement d'une nouvelle étape dans la réalisation d'une synthèse originale sur ce sujet. L'ouvrage qu'il publie à cette occasion est construit sur des fondements théoriques qui fixent à travers une séries de délimitations et de dissociations, les repères de sa démarche. La notion de classique est définie en rapport avec une catégorie esthétique « désignant un courant et une typologie particulière des œuvres littéraires et artistiques. » La signification du classicisme roumain est déterminée, dans le cadre du contexte européen, par l'identification de ses traits spécifiques, de ses dimensions et de ses implications. La définition du concept suppose une dissociation entre classicisme et épigonisme et surtout *une confrontation avec le romantisme* pris comme tendance antinomique. Personnalité complexe, formée dans un climat de confluences culturelles, l'écrivain roumain concilie d'une manière originale les deux tendances: « Les écrivains roumains des environs de 1830, écrit Dim. Păcurariu, formés, presque sans exception, aux sources de la littérature classique ou néo-classique, ont connu par la suite la littérature pré-romantique et romantique dont ils ont été conquis et qui les ont largement influencés, mais pas totalement. » L'étude témoigne donc de l'existence, aux côtés ou même au sein du romantisme, d'une puissante orientation classique. Tout en faisant ressortir les implications du classicisme dans les œuvres de quelques poètes et écrivains modernes, tel Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga ou Al. Philippide, Dim. Păcurariu met en discussion la « vocation classique » de la littérature roumaine, déterminée par « un naturel équilibre, une juste mesure des choses, une modération et un bon sens qui nous sont propres, qu'on retrouve dans le folklore aussi bien que dans la littérature cultivée et qui nous rendent peut-être particulièrement réceptifs à l'art classique. »

L'étude des expressions de cette « vocation du classicisme », — émanation de la structure spirituelle propre du peuple roumain — se constitue par conséquent comme une véritable histoire de la littérature roumaine, centrée autour d'une de ses coordonnées essentielles. Ceci, parce que les écrivains roumains, « formés à l'aube de l'époque moderne, dans le culte des traditions gréco-latines, mais engagés par les impératifs de leur époque ou par les caprices de la mode littéraire dans d'autres directions, ont gardé la nostalgie des valeurs classiques, qui s'intégraient du reste tout naturellement au fond latin de l'esprit roumain. » L'historien retrouve la trace de traditions classiques dans la culture roumaine dès les textes médiévaux rédigés en slavon, les copies manuscrites des anciennes traductions transmettant, par filière byzantine, des références à la culture classique. La diffusion du classicisme se poursuit ensuite sans interruption, se manifestant aussi bien dans les écrits de Nicolae Costin (1660—1712), la culture du *stolnic* Constantin Cantacuzino (?1650—1716), l'œuvre de Dimitrie Cantemir, la syntaxe de Miron Costin (1633—1691) ou l'esprit de l'École transylvaine (XVIIIe et XIXe siècles). L'époque de 1750 à 1830 se caractérise par des idées et des options plutôt classiques, comme en témoignent l'épanouissement de la culture latine, l'intérêt éveillé par la culture grecque dans les Pays roumains et la conception qui préside à l'élaboration des ouvrages de grammaire et de rhétorique. L'orientation latiniste de l'école de Blaj, de même que le programme classique des Académies princières de Bucarest et de Jassy concourent au maintien d'une tradition classique. Le phénomène culturel est abordé à partir d'angles variés, un chapitre significatif se trouvant consacré aux traductions de l'époque, qui reflètent aussi la permanence de la tradition classique. L'orientation générale vers le classicisme est analysée du point de vue des genres

* Dim. Păcurariu: *Clasicism și tendințe clasice în literatura română* (« Classicisme et tendances classiques dans la littérature roumaine »). Editions Cartea Românească, 1979.

littéraires, dans une démarche qui vise à la fois la synthèse et le particulier, utilisant un système complexe de plans et de niveaux. Ainsi se trouve reconstituée l'image globale d'un phénomène spirituel et artistique.

Un vaste espace est consacré à l'étude de l'époque culturelle de l'année 1848 — c'est-à-dire au courant « quarantehuitard » *(Paşoptism)* (situé entre le classicisme et le romantisme) tant au climat culturel général qu'à l'analyse des grandes personnalités littéraires de l'époque: Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Al. I. Odobescu. Ce découpage de la démarche critique ouvre une perspective synthétique, en particularisant le phénomène à travers la création de chaque grand écrivain. La section « Le classicisme du romantisme et du réalisme — L'époque des grands classiques » est consacrée aux pionniers qui ouvrent la voie vers une véritable universalité de la culture roumaine: Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, G. Coşbuc. L'analyse du phénomène s'étend jusqu'au mouvement culturel inauguré par la société littéraire « Junimea », et à l'œuvre de quelques écrivains mineurs de vocation classicisante.

La vocation du classicisme est également prouvée par l'existence des tendances classiques existantes dans la littérature du XXe siècle (esprits classiques, implications et itinéraires classiques de la poésie). L'auteur consacre un chapitre à part aux traits classiques du folklore roumain, « notre premier classicisme », selon la définition d'un esthéticien roumain contemporain, Vladimir Streinu.

L'ouvrage du professeur Dim. Păcurariu est une contribution précieuse au domaine de la recherche culturelle roumaine, un livre d'information détaillée, qui allie la rigueur universitaire à la passion pour la littérature, visible dans maints détails analytiques significatifs. Il témoigne aussi d'une solide philosophie de la culture, assurant l'équilibre et la pertinence de l'édifice, et d'un esprit rigoureusement scientifique.

GHEORGHE BULUŢĂ

REVUE DES REVUES

Contemporanul

La première série de la revue « *Contemporanul* » (1881—1891) a joui à l'époque d'un prestige bien mérité auprès du public. Éditée à Jassy dans la maison du couple Ioan et Sofia Nădejde, militants socialistes, fins érudits et journalistes doués, la publication d'il y a un siècle était appelée à devenir le messager des conquêtes scientifiques et la tribune de diffusion du socialisme scientifique en Roumanie. En même temps, la revue allait polariser un courant d'idées polychrome, culturel, littéraire, sociologique, tandis que son mentor, Constantin Dobrogeanu-Gherea (1855—1920), posait dans ses études les fondements de la méthodologie de la critique littéraire scientifique roumaine.

Dès l'éditorial du premier numéro, *à nos lecteurs*, les rédacteurs de la revue de Jassy informaient le public qu'ils allaient se préoccuper de la manière dont « la science contemporaine considérait le monde » et qu'ils s'étaient proposé de parler des « grandes théories scientifiques à l'ordre du jour chez les peuples civilisés . . . » En effet, « *Contemporanul* », dans ses rubriques « Nouveautés scientifiques », « Faits divers » ou « Merveilles de la science », faisait connaître à ses lecteurs la théorie de l'évolutionnisme de Darwin, les divers aspects de l'œuvre de Haeckel, Spencer et Letourneau, le matérialisme du philosophe roumain Vasile Conta, les principes de la critique de H. Taine, Sainte-Beuve, Georg Brandès et a. mais aussi ceux de Bielinski, Tchernychevski, Dobrolioubov. Forts de leurs lecteurs de divers domaines de la science, de la littérature, de l'histoire, de la philosophie, de la politique, de l'esthétique, etc., les rédacteurs et les collaborateurs de « *Contemporanul*» initièrent des campagnes de presse en faveur de la diffusion des conceptions athées, évolutionnistes et, par la plume de Ioan Nădejde, le rédacteur en chef, notamment essayèrent d'interpréter des phénomènes naturels et sociaux dans une vision scientifique. L'intérêt pour les problèmes sociaux les plus graves, tel celui de l'émancipation économique, sociale et culturelle de la femme roumaine a constitué la préoccupation constante de la publiciste Sofia Nădejde, dans une campagne polémique demeurée célèbre dans la presse de l'époque.

Dans les conditions où le mouvement ouvrier et socialiste de Roumanie s'était organisé et menait des actions d'envergure, « *Contemporanul* », aux côtés d'autres journaux et revues socialistes, s'est fait l'écho de la connaissance et de la diffusion des écrits de Karl Marx et Fr. Engels (*le Capital, l'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, etc.). I Nădejde s'est trouvé à un moment donné en correspondance avec Fr. Engels, qui s'intéres-

sait à l'évolution du mouvement socialiste en Roumanie, lisait les journaux qu'on lui envoyait et faisait même des efforts pour s'approprier le roumain en vue d'une information de source directe.

Un moment distinct dans la décennie d'intense et stimulante activité du «*Contemporanul*» d'autrefois est constitué par l'année 1885, quand les pages de la revue s'ouvrent aux écrits de C. Dobrogeanu-Gherea. Il y publiera de solides études critiques sur l'art réaliste, démocratique et sur l'art à forte tendance sociale, il y formulera ses opinions sur la critique scientifique et se lancera dans des polémiques sur des problèmes d'esthétique (Cf. l'étude *La personnalité et la morale dans l'art*, comme riposte à l'article *Les comédies de Mr. I. L. Caragiale* de Titu Maiorescu). Ses idées, structurées dans une conception scientifique militante sur l'art, conception de source marxiste, ont réuni des poètes, des prosateurs et des critiques littéraires qui ont formé une véritable « école » de la revue « *Contemporanul* » (C. Mille, A. Bacalbaşa, Sofia Nădejde, N. Beldiceanu, Victor Grăsescu, I. Păun-Pincio, Th. Neculuţă, Cezar Vraja — celui qui allait être l'admirable critique et historien littéraire Garabet Ibrăileanu, Raicu Ionescu-Rion et a.).

Par toute son activité politique et culturelle-littéraire, « *Contemporanul* » — première série, occupe une place importante dans le paysage des publications roumaines, fait signalé aussi par le secrétaire générale du Parti Communiste Roumain, le président Nicolae Ceauşescu, dans le message adressé, en 1976, à la nouvelle série de la revue pour son trentième anniversaire: « La revue « *Contemporanul* » a joué un rôle important dans l'histoire moderne de la Roumanie; née à l'époque de l'entrée du prolétariat roumain dans l'arène socio-politique du pays, la revue « *Contemporanul* » s'est rangée dès le début du côté des forces progressistes de la société, militant pour les intérêts et les revendications des masses opprimées, pour les idéaux de liberté nationale et sociale du peuple. « *Contemporanul* » a joué un rôle tout aussi important dans la diffusion en Roumanie des idées avancées de l'époque, des principes du socialisme scientifique, contribuant à la solidarité du mouvement ouvrier et de la nouvelle idéologie révolutionnaire du prolétariat, à l'avènement d'une étape supérieure de luttes sociales dans notre pays. »

Il était naturel que la nouvelle série de la publication, réapparue le 20 septembre 1946, voulût continuer la tradition militante de la première, tout en amplifiant son univers thématique et accroissant son art journalistique. L'éditorial-programme précisait en 1946 les directions d'actions du « *Contemporanul* », les envisageant comme intimement liées aux « nouvelles forces sociales apparues naturellement sur la scène de l'histoire », grâce auxquelles le peuple roumain avait commencé, deux ans auparavant, le 23 Août 1944, à édifier son nouveau destin historique.

Nous feuilletons aujourd'hui avec émotion les collections de la revue, relancée à un moment de reconstruction nationale et de nouvelle construction économique et spirituelle de tout le pays et nous relisons encore avec profit et un égal plaisir la phrase brillante de G. Călinescu, les paroles mordantes de Tudor Arghezi, ou celles, plus douces de Mihail

Sadoveanu, les articles passionnés de N.D. Cocea, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu. Dans ces premiers numéros se prononçaient sur les problèmes politiques essentiels de l'époque, de la lutte pour la démocratie, pour la prospérité économique, pour une culture mise au service du peuple, des sociologues et philosophes comme Lucreţiu Pătrăşcanu et M. Ralea, ou des historiens ou politologues comme Leonte Răutu, Petre Constantinescu-Iaşi, Grigore Preoteasa et bien d'autres personnalités de la vie politique et culturelle roumaines.

Petit à petit, approchant de la septième décennie, « *Contemporanul* » se trouvait en connexion toujours plus étroite avec les impératifs de la nouvelle époque, devenant, par ses prestigieux collaborateurs — hommes de science, écrivains, critiques, esthéticiens — un participant énergique au processus de création d'une nouvelle superstructure. Le revue accueille les articles-prises de position et les écrits littéraires inspirés par le nouveau moment historique et signés par de grands érudits, des prosateurs et des poètes de toutes les générations, réunis sur la même plate-forme idéologique et esthétique, pour illustrer un sentiment hautement civique et patriotique, G.Călinescu détient, pendant une décennie presque, la « Chronique de l'optimiste », tant goûtée (réplique de sa propre « Chronique du misanthrope », parue dans la période de l'avant-guerre dans « *Adevărul literar şi artistic* »); une satisfaction tout aussi grande nous est procurée par les « tablettes » et la poésie d'Arghezi, toujours plus soucieuses de la problématique de l'homme en quête de vérité et créateur de civilisation; les pages de la revue accueillent encore des vers inédits, écrits à cette époque par un autre grand poète-philosophe, Lucian Blaga, se trouvant sous le signe d'une permanente redécouverte du miracle de la vie. C'est toujours dans « *Contemporanul* » que fait ses débuts le poète des *Premières amours*, le Rimbaud de la poésie roumaine de l'époque nouvelle, trop tôt disparu: Nicolae Labiş. D'une tenue hautement littéraire ont été aussi les «causeries» sur l'éthique de la science, les rapports entre la science et l'enseignement sur la possible collaboration du chercheur avec l'artiste, signées par le regretté mathématicien, l'académicien Gr. C. Moisil.

Ouverte aux débats scientifiques, littéraires et politiques d'intérêt actuel, la revue bucarestoise, couronnée lors du 30ème anniversaire de sa nouvelle série de « Mérite culturel » Ière classe, s'est trouvée sans cesse confrontée à de nouvelles exigences, résultant précisément de son énergie et de sa passion journalistiques ainsi que de l'expérience accumulée. Voilà pourquoi son orientation d'hebdomadaire politique, social et culturel a connu et connaît encore des mutations, déterminées par la problématique politique, philosophique, culturelle et technico-scientifique toujours plus complexe de notre siècle, de la construction socialiste roumaine.

L'un des aspects qui préoccupent constamment les rédacteurs et les collaborateurs de la publication c'est l'établissement de rubriques adéquates au format « tableau », utilisé surtout ces dernières années. Ayant une existence conditionnée par leur propre qualité, les rubriques d'information et de commentaire occupant peu d'espace — « La Semaine », « Téléobservateur », « Pro Jure », « Dictionnaire », « Minimum », « Le livre étranger », « Journal

de lecture », « Joies de la musique », « Les âges de la pellicule », etc. — ont été complétées par des rubriques nouvelles, à thématiques variées, ajoutant au caractère de vif débat de la revue, telles que « Soliloques », « La Tribune », « La condition humaine », etc., très appréciées par les lecteurs. Les titulaires de quelques-unes des rubriques mentionnées, noms très connus dans les publications roumaines — Ecaterina Oproiu, Dumitru Ghişe, le regretté Alexandru Ivasiuc (pour la rubrique de la première page, « Argument »), Ion Zamfirescu, Dan Grigorescu, Dumitru Micu, George Radu Chirovici, Constantin Coşman, Sanda Ghimpu, Nicolae Dragoş, etc. — concentrent dans un petit espace typographique des points de vue pertinents sur les phénomènes de l'actualité politique, littéraire, artistique, sociologique, historique, scientifique roumaine ou d'ailleurs. Le dénominateur commun aux rubriques mentionnées c'est l'esprit journalistique polémique.

Le transfert d'idées et d'interprétations pertinentes des rubriques mentionnées dans l'espace plus généreux de pages spéciales ou de débats thématiques d'envergure a accru, surtout ces derniers temps, le rôle et le prestige de la revue dans la vie culturelle de la Roumanie. De là les pages de « Synthèses politiques », « Horizon scientifique », « Culture et éducation », « Art et société », « Idées contemporaines », où l'on publie des analyses sur différents courants de pensée, sur des théories et des réalités significatives de la civilisation contemporaine; un intérêt tout particulier est accordé en ce sens à la mise en évidence des tendances novatrices, à la lutte contre tout ce qui est périmé, rétrograde dans la vie sociale et culturelle-scientifique sur plusieurs méridiens. La diversité d'opinions, de perspectives, lorsqu'elle est présente dans les pages de la revue « *Contemporanul* », contribue aussi à la solution des problèmes théoriques et de pratique courante qu'on rencontre sans cesse dans le déroulement même de la construction socialiste roumaine, constamment confrontée à des options qui se veulent scientifiquement déterminées, à la nécessité de dépasser les difficultés et de résoudre les contradictions dans l'esprit d'une réelle dialectique du progrès.

Il va de soi qu'un univers thématique d'une telle ampleur suppose des collaborateurs compétents, à même d'interpréter et de prospecter à l'avenir le développement économique, social et culturel du pays. Ils sont présents dans la plupart des débats accueillis par « *Contemporanul* », qui ont connu un large écho de même que la série de dialogues entre les personnalités de la science et de la culture roumaines sur des thèmes d'envergure de la civilisation d'aujourd'hui. Il faut rappeller, en ce sens, les dialogues « Promouvoir le nouveau — condition du progrès social », (acad. Nicolae Teodorescu et le dr. Mihai Golu, maître de conférence), « L'affirmation multilatérale de la personnalité humaine », (prof. univ. dr Paul Popescu-Neveanu et prof. univ. dr Alexandru Tănase), « Réalité-connaissance-action », (acad. Gheorghe Mihoc et prof. univ. Ludwig Grünberg). Les tables rondes et les débats à plusieurs protagonistes ont suscité des prises de position et ont été continuées dans d'autres publications, tels les débats portant sur le roman politique, les rapports entre le théâtre ou le film roumain d'aujourd'hui et les réalités mêmes du pays, l'entrée de la civilisation roumaine dans la civilisation européenne

depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, le réalisme comme attitude fondamentale dans les arts plastiques contemporains, etc. Pour ce qui est de la situation actuelle et des perspectives de la science, nous signalons, surtout dans la dernière période de l'année 1979, les débats « La recherche fondamentale — une voie vers la grande découverte » — comprenant des observations particularisées sur la chimie, les mathématiques, l'informatique, la physique nucléaire et la biologie — et « Les critères du dialogue d'idées » qui insistent sur la nécessité de ne pas engager ce dialogue en soi et pour soi mais de détecter ce que la pensée philosophique et scientifique peut apporter de réellement précieux pour la marche en avant de la société. Par de telles positions et initiatives, la revue « *Contemporanul* » d'aujourd'hui ne fait qu'honorer la continuité qu'elle établit avec la publication qui paraissait il y a un siècle à Jassy, en en assumant les desiderata-programmes de faire connaître aux lecteurs la manière dont « la science contemporaine considérait le monde »; et, ajouterions-nous, non seulement la science mais aussi la technique, les arts, la littérature, la philosophie; avec la remarque que cette prise de conscience signifie aujourd'hui plus que jamais la création chez les lecteurs une attitude d'*implication* dans la problématique et les destinées de la culture et de la civilisation.

Naturellement, notre brève incursion dans l'histoire de la publication ne nous permet pas une évocation complète de toutes les lignes de forces qui forment la personnalité de la revue « *Contemporanul* ». Il y aurait beaucoup à dire sur telle ou telle rubrique depuis le « Bréviaire » jusqu'aux « Points cardinaux ». Avec ces deux titres nous voudrions en fait résumer ce que nous nous sommes proposé dans notre article: un bréviaire thématique dans ses points cardinaux.

Résulte-t-il de tout ce qu'on vient de dire que le chemin ascendant de la revue a atteint son apogée? Nullement. L'évolution de la nouvelle série, marquée par une tactique rédactionnelle souple, variable en fonction des priorités de chaque étape, nous donne la certitude que la revue ne s'arrêtera pas là. En ce sens, nous pensons qu'on doit envisager quelques objectifs journalistiques qui pourraient compléter sa personnalité. Nous pensons, pas exemple, aux débats thématiques déjà consacrés comme succès, mais dont la réalisation pourrait être encore plus pertinente si l'on faisait appel à des collaborateurs plus divers, venant de tout le pays et exprimant un spectre socio-professionnel plus étendu et plus nuancé. En même temps il nous semble que certains des débats — même les plus intéressants — restent « en suspens », car on ne revient que très rarement sur leur écho, auprès du public, il serait peut-être utile que les débats soient repris après un certain temps, dans la perspective même des solutions avancées, tout en ayant soin de les vérifier et amender. À part cela, parmi les participants aux débats il y a eu peu de « voix » représentant ceux qui — ouvriers, techniciens, ingénieurs, et a., directement entraînés dans la production de biens matériels — sont vivement intéressés à ces problèmes: étant directement confrontés aux réalités de la pratique, ils peuvent offrir des points de vue basés sur leur

expérience extrêmement précieuse, et, à partir de là, formuler de nouvelles exigences, des problèmes inédits.

Pour ce qui est des collaborateurs aux autres compartiments de la publication, la présence dans certaines rubriques (« Téléobservateur », « Journal de lecture ») de titulaires avisés est naturellement un point acquis, mais dans le contexte de la mobilité actuelle des rubriques, des pages, la nécessité de connaître les opinions appartenant à d'autres auteurs que ceux déjà connus se fait vivement ressentir. Pour le peu de littérature que publie « *Contemporanul* », nous considérons également que les contributions d'un groupe plus large de poètes, et aussi de prosateurs, autres que ceux qu'on sollicite d'habitude, éveillerait un plus vif intérêt par la diversité d'options et de visions artistiques qu'ils mettraient en circulation, l'accent portant surtout sur le niveau esthétique des textes. Nous pensons aussi que la revue peut promouvoir avec plus de persévérance la présence de collaborateurs prestigieux de l'étranger, par des enquêtes, tables rondes ou dialogues sur des thèmes comme l'évolution de la vie culturelle et scientifique des autres pays, les contacts et la coopération internationaux dans ce domaine, la responsabilité des intellectuels de tout le monde pour l'instauration de la paix, pour l'édification d'un monde plus juste et meilleur.

La revue « *Contemporanul* » d'aujourd'hui, digne héritière de son prédécesseur, se révèle donc une publication auquelle ne fait défaut ni la personnalité ni le prestige; voilà précisément pourquoi nous nous considérons autorisés à vouloir qu'elle soit toujours plus vivante et plus « contemporaine »; du présent, mais aussi de notre avenir.

VICTOR VIȘINESCU

NOS COLLABORATEURS

DUMITRU GHIŞE (né en 1930) essayiste, docteur en philosophie, professeur à l'Université de Bucarest. Études portant sur l'histoire de la philosophie, l'éthique et l'esthétique. De ses ouvrages parus nous citons: *l'Existentialisme français — les problèmes de l'éthique*, 1970, *Contrepoint*, 1972, *Fragments dix-huitiémistes*, 1974. A dirigé la publication d'éditions critiques des œuvres appartenant aux représentants roumains transylvains de l'époque des Lumières.

LUDWIG GRÜNBERG (né en 1933), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, chef du département de philosophie de l'Académie des Études Économiques de Bucarest. Membre de « L'Institut international de Sociologie » et de l'« American Society of Value Inquiry ». Auteur des ouvrages *la Critique de la philosophie personnaliste*, 1962, *l'Axiologie de la condition humaine*, 1972, *Qu'est-ce que le bonheur ?*, 1978, ainsi que de nombreuses études d'histoire de la philosophie contemporaine et d'axiologie.

CRISTIAN POPIŞTEANU (né en 1932). Licencié en sciences politiques et relations internationales et docteur en histoire de l'Université de Bucarest. Rédacteur-en-chef du mensuel « *Magasin istoric* » consacré à des questions d'histoire. A publié, entre autres: *La Roumanie et l'Entente balkanique* (1969, postface d'Arnold J. Toynbee), *Où va l'Europe* (1970, en collab. avec Mircea Bogdănescu), *Itinéraire historique roumain* (1974, en collab. avec Petre Pînzaru), *Chronologie politique et diplomatique 1944—1974* (première Histoire diplomatique de la R.S. de Roumanie). A collaboré au premier *Dictionnaire Diplomatique roumain* (1979).

En 1979, les Éditions politiques de Bucarest ont publié à son initiative et sous sa direction et celle de Nicolae Minei, le *Journal politique 1939—1941* de Martha Bibescu, dont la parution a été estimée un véritable événement éditorial.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ILEXIM Dept. Export-Import Presă B.P. 136—37, Telex 11226, București-Roumanie str. 13 Decembrie no 3 ou à nos correspondants à l'étranger

ALBANIE: Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE: Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE: Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE: Libraria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE: Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE: Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE: Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE: Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA: Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE: Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE: Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA: Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE: Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK: Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE: Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR: Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS: Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE: Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE: Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE: Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE: Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE: Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL: Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE: Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN: Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC: Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE: Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE: Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS: Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE: Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU: Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL: Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI:. Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE: C.E. Fritzes, Fredsgat e 2—10327, Stockholm 16; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE: Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE: Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S.: Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM: So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA: Sorocaima — Av. Françisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE: Yugoslovènska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43434

RR

Dans le prochain numéro :

Vers de Anghel Dumbrăveanu et Gheorghe Pituț
Francisc Munteanu ● Le Testament
Franz Storch ● Situations
Sándor Huszár ● Fais-nous succomber à la tentation...
Georgeta Horodincă ● Marine
Attila Vári ● Taches sur le soleil ● Gerzson, le tueur de dragons

Anniversaires

Marius Tătaru ● Le Centenaire de la naissance de Camil Ressu

Études et Commentaires

N. Tertulian ● Remarques sur l'esthétique du théâtre
Constantin Coșman ● D. D. Roșca, un rationaliste optimiste
Răzvan Theodorescu ● Byzance et sa contribution à la formation des civilisations balkaniques

La Vie des Arts

Valentin Silvestru ● La pièce nouvelle, miroir de l'actualité
Radu Procopovici ● Art, industrie, milieu ambiant